COLLEZIONE

DI

OPUSCOLI DANTESCHI

INEDITI O RARI

DIRETTA

DA

G. L. PASSERINI

VOLUMI 96°-97°-98°-99°

FIRENZE

PRESSO LA DIREZIONE DEL « GIORNALE DANTESCO »

Piazza Cavour, 11

1911

192
Tpuc

GIUSEPPE PUCCIANTI

SAGGI DANTESCHI

I LIBRI DELLA «MONARCHIA» DI DANTE.
ALLEGORIA DI BEATRICE. DANTE E LE LINGUE SEMITICHE.
DELLA UNITÀ DI LINGUA IN ITALIA.
DEL «VOLGARE ELOQUIO» DI DANTE.
LA DONNA NELLA «VITA NOVA» DI DANTE
E NEL «CANZONIERE» DEL PETRARCA.
IL SONNO DI DANTE.
LA VISIONE DI DANTE E IL PASSAGGIO DELLA «TRISTE RIVIERA».
LA «SECONDA MORTE».
DELLA «SECONDA MORTE» DEGLI «SPIRITI DOLENTI»
NELL' «INFERNO» DANTESCO.
IL «GREVE TUONO» DANTESCO.

332280
17. 10. 36.

CITTÀ DI CASTELLO
CASA TIPOGRAFICO-EDITRICE S. LAPI

1911

PROPRIETÀ LETTERARIA

AI LETTORI

Il nome di Giuseppe Puccianti, caro agli studî e agli studiosi delle lettere nostre, non ha bisogno di presentazione: né, dunque, io ho bisogno di dire perché la *Collezione* accolga e raccolga, da periodici e da pubblicazioni dimenticate o rare, questi suoi saggi intorno ad argomenti sui quali si è a lungo, e non sempre senza frutto, esercitato l'acume di critici insigni. Certo, su molte tra le questioni qui trattate si è fatta ormai molta luce: ma, o io mi inganno, o alcune, anzi molte osservazioni del Puccianti han tuttavia « fior del verde », e non parran certo vecchie di molti anni. Nel loro intero insieme poi questi *Saggi* rivelano tale acutezza di pensiero, e tanto viva e fresca eleganza di erudizione, che parranno anzi a molti cosa nuova. E poi, quante scritture escon già vecchie, da' cer-

velli di alcuni dantologhi contemporanei! E la *Collezione* ha pur, tra' suoi còmpiti, quello di rimettere a luce le anticaglie, quand' esse offrano qualche lor pregio di sostanza e di forma. E queste anticaglie del Puccianti hanno ancor tanto di buono, che molti vi riconosceranno, senza dubbio, la mano e lo scalpello d'un Maestro.

Marina di Pisa, settembre 1910.

G. L. PASSERINI.

I LIBRI DELLA MONARCHIA DI DANTE [1]

---

[1] V. G. Puccianti, *Introduzione allo studio della Letteratura italiana*, Firenze, Cellini, 1862.

I libri della Monarchia di Dante furono variamente giudicati da' critici. Il Balbo vi trovò un'opera di parte, *il manifesto politico de' Ghibellini*, e gli recò ad esempio dell'aberrazione a cui può anco un ingegno grande essere condotto dalle passioni di setta; mentre altri scrittori, e il prof. Carmignani fu, per quanto io mi sappia, dei primi, scòrsero in quest'opera i fondamenti della scienza moderna della società, e salutarono nell'Alighieri il primo scrittore politico italiano. Noi faremo dell'opera di Dante una esposizione breve sí, ma piú che ci sarà possibile esatta, aggiungendo via via qualche dichiarazione ogni volta torni necessaria alla retta intelligenza del libro; e raccoglieremo infine tuttociò che in esso vi ha di scienza nuova per i tempi dell'autore, ma certa ed inconcussa pei tempi nostri.

Nel primo libro, definita la temporale monarchia od impero *un principato sopra tutti gli altri nel tempo*, Dante dividendo la materia di tutta l'opera in tre parti, si propone di mostrare le proposizioni seguenti, cioè: 1° che la monarchia universale è necessaria al benessere del mondo; 2° che il popolo Romano si attribuí di diritto l'ufficio della monarchia universale; 3° che l'autorità del monarca dipende senz'altro da Dio, e non già da

alcun suo ministro o vicario. In ciascuno dei tre libri dimostra una delle tre proposizioni enunciate.

1. *Come la monarchia universale sia necessaria al benessere del mondo.* La monarchia non è un fine, ma un mezzo pel quale l'uomo perviene su questa terra al suo fine. Il fine dell'uomo su questa terra è la civiltà, la quale consiste nel ridursi all'atto di tutta la intelligenza umana. Ora, non potendosi far ciò dagli uomini separati l'uno dall'altro, e neanche stretti in particolari congregazioni, ne viene la necessità della monarchia universale. Dall'altra parte l'uomo non può esplicare o ridurre in atto tutte le sue potenze, senza il benefizio della pace, né la pace può essere dal genere umano conseguíta, se non per mezzo della monarchia.

E qui è da fare una considerazione. La monarchia universale è un sogno, non c'è dubbio; ma il sogno non fu di Dante soltanto, sibbene di tutto il medio evo. Oggi niuno ricercherebbe al certo se il monarca di tutti i monarchi debba essere il papa o l'imperatore; eppure in cosí strana ricerca si lambiccavano i cervelli di quella età. Ma se in questa parte Dante fu del suo tempo, non pare a voi, come al Carmignani ed al Villari, ch'egli, ponendo che la civiltà consiste nel pieno esplicamento dell'umana ragione, presentisse i principii che servono di fondamento alla società moderna?[1] E veramente la civiltà, intesa a questo modo, è cosa del tutto umana, perché potenza umana è la ragione; e se la civiltà è il fine dell'uomo sulla terra, ne viene ch'esso ha da avere il diritto di conseguirla, ed ecco il diritto umano proveniente dalla ragione umana, o dall'autore della medesima, che è Iddio.

---

[1] Carmignani, *Dissertazione sulla « Monarchia » di Dante*, Pisa, Nistri, 1865; Villari, *Antiche leggende e tradizioni che illustrano la « Divina Commedia », precedute da alcune osservazioni.* Pisa, Nistri, 1865.

Fermato questo punto, che piglierà maggior luce in progresso, riprendiamo l'esposizione. Fin qui il pensatore, udiamo ora lo scolastico: Il monarca, egli prosegue, ha da essere uno, perché uno è il genere umano, uno l'intelletto dell'uomo, che dirige e governa le altre facoltà, uno è Dio, e tutti i cieli sono posti in moto dal primo mobile che è un solo. Un monarca che abbia eguali, spesso offende le leggi dell'onesto e del giusto, perché teme o spera; solo il monarca universale può mantenerle inviolate, perché non commosso da speranza né da timore. — Fa pensare a quella graziosa scappata degli *Umanitari* del Giusti:

Un re del globo
Saprà star ne' limiti.

Ciò che può farsi per un solo, ragion vuole che non si faccia per piú: la perfezione è nell'unità; nella moltiplicità l'imperfezione: dunque ha da essere uno il monarca.

Vedete che questi argomenti, per quanto dedotti a fil di logica, considerati in sé stessi, nulla concludono rispetto alla cosa da dimostrare; perché ragionare sull'idee astratte è una cosa, sugli ordinamenti politici un'altra. Ma a que' tempi la politica era considerata come scienza affatto speculativa o ideale, e tutto si riduceva a determinare cosí *a priori*, quale fosse l'ottima forma di reggimento, sforzando l'intelletto a formarsi cosí un ideale puro, e senza curarsi per nulla se fosse possibile o no di passare dall'idea al fatto, dalla speculazione alla pratica. Ora nulla al certo di piú idealmente bello potevasi immaginare, che un supremo monarca giusto e buono, il quale governasse, qual padre affettuoso, tutti quanti gli uomini stretti insieme coi vincoli dell'amore, ed in pace. D'altra parte, credevasi ciò es-

sere avvenuto realmente ai tempi del *buono Augusto;* cosicché la dottrina ideale veniva in qualche modo ad avere una conferma nella storia. Dante sul bel principio del suo lavoro, distinguendo con molta esattezza le cose che l'uomo può semplicemente conoscere ma non fare, da quelle che l'uomo può e conoscere e fare, e riponendo in questa seconda classe le politiche, sembra voler rinunziare per sempre alle vecchie utopie; ma ad ogni tratto le preoccupazioni della scuola, e fors'anche la necessità dei tempi, quasi violentemente ve lo trascinano daccapo. Egli è un gigante che lotta col suo secolo e n'esce ora vincitore, ora vinto.

La monarchia universale dovrà ella distruggere le libertà di ciascun popolo? — A questa domanda Dante risponde che l'uomo ottimamente vive quando è massimamente libero; ed aggiunge non i cittadini esser fatti pei consoli, né le genti pei re, ma al contrario i consoli ed i re doversi stimare i ministri de' cittadini e de' popoli. — Ma la monarchia universale confonderà in una unità forzata le nazionalità di ciascun popolo? — No, risponde il gran filosofo, le nazioni hanno fra loro certe proprietà per le quali bisogna governarle con leggi differenti; altrimenti bisogna governare gli Sciti che vivono fuori del settimo clima e sono da intollerabile freddo oppressati, ed altrimenti i Garamanti, che abitano sotto l'equinozio, e sempre hanno la luce eguale alla notte. — Il Montesquieu non poteva dar risposta migliore. Ecco dunque restituite ai popoli le nazionalità e le libertà proprie. Ma come conciliare tutto questo con la suprema autorità del monarca di tutti i monarchi? E la monarchia universale non si ridurrebbe in tal modo ad una vana astrazione? — Lo scolastico non dà alcuna risposta; anzi non sospetta nemmeno che altri possa movergli tale domanda; e non lo sospetta, perché crede co' suoi tempi di aver la storia romana

dalla sua, e cosí sicuro di sé, torna a cacciarsi per entro all' intricato laberinto della dialettica, e conchiude la dimostrazione della prima tesi ricorrendo appunto alla storia ed alla teologia, ché la teologia doveva entrare dappertutto. — Tant'è vero, egli dice, che la monarchia universale è l'ottimo stato del genere umano, che il Figliolo di Dio ad assumere carne umana aspettò, o meglio dispose, la pienezza de' tempi, cioè, la monarchia universale e la pace universale d'Augusto. — E cosí ragionavano i teologi di quell'età.

2. *Come il popolo Romano si attribuisse di diritto l'ufficio della monarchia universale.* — Il popolo Romano si prese giustamente l'impero delle genti, perché il popolo piú nobile degli altri deve su tutti imperare, ed i Romani furono nobilissimi e generosissimi, perché discesi da Enea che dal lato mascolino e femminino fu nobilissimo, come attestano Omero, Tito Livio e Virgilio. Inoltre è evidente come tutte le cose che sono aiutate da Dio si fanno di diritto; ma il popolo romano fu visibilmente aiutato alla conquista dell' impero universale dai miracoli di Dio, come fu manifesto nella caduta dal cielo dello scudo sotto il regno di Numa, nel cantare delle oche liberatrici del Campidoglio, e nella fuga di Clelia. — E qui non istupite se Dante, anche Dante, padre della nostra poesia, della nostra civiltà, celebra il miracolo delle oche salvatrici del Campidoglio. Ma per quanto superiore ai suoi tempi, era pur sempre de' suoi tempi. Ma proseguiamo. — Chi vuole il bene comune, vuole il fine del diritto. Il diritto è una proporzione reale e personale tra uomo e uomo, la quale osservata, la società si conserva; corrotta, si sovverte. — Su questa definizione torneremo poi. — Ora i Romani mirarono sempre al bene degli uomini, dunque mirarono sempre al fine del diritto. Difatti, i loro magistrati intendevano ad acquistarsi lode difendendo le

provincie e gli alleati con equità e con fede, ed il Senato era porto e rifugio de' re, de' popoli e delle nazioni; dunque essi ebbero il diritto di dar legge al mondo. Oltre a ciò, essi ottennero l'impero di tutte le genti, combattendo a modo di duello; ma in questa maniera di combattere si manifesta specialmente il giudizio di Dio; quindi per giudizio di Dio fu lor concessa la signoria di tutti i popoli. —

A questi, che Dante chiama argomenti fondati sui principii razionali, ne aggiunge uno fondato sulla fede, col quale conchiude il secondo libro, affermando, che se la monarchia dei Romani non fosse stata *de jure*, Gesù Cristo nostro Signore, che volle nascere sotto di essa e per un giudice di quella morire, non sarebbe morto per opera di tutto il genere umano, ch'egli redense dal peccato.

Non mi fermerò a dimostrarvi che gli argomenti recati avanti con tutto il rigore della scuola in questo secondo libro, si riducono per la massima parte ad un pretto sofisma, pel quale le opere dell' umana ambizione si vorrebbero santificare cercando in quelle la mano della divinità. Da un passo del libro precedente abbiamo creduto si volessero rispettate le nazionalità de' popoli diversi; ma si stabilisce in questo che un popolo ha da imperare su tutti gli altri, i quali son fatti a essere signoreggiati. Il solito errore: qui si crede possibile la conciliazione delle autonomie speciali di ciascun popolo con la signoria universale di un solo. Ed eccoci ricaduti nei sofismi del medio evo. Senonché nel mezzo a questi sofismi c'è una sentenza, la quale è come un lampo che rompe improvvisamente le tenebre. I sofismi vengono dalla scuola, questa sentenza dal genio dello scrittore, che intravede, anzi crea, come mostreremo piú giú, la scienza del diritto moderno.

3. *Come l'autorità del monarca dipende senza mezzo*

da Dio e non già da un suo ministro o vicario. Il terzo libro è certo il piú importante e il meglio ragionato, come quello che scioglie con argomenti saldissimi una questione che tiene anche oggidí occupate le menti. Dante vede alla sua dottrina tre specie di oppositori, cioè, il sommo pontefice che la combatte per zelo delle sante chiavi, i pastori della chiesa che parte le si oppongono mossi anch'essi da zelo di religione, parte le stan contro per superbia e cupidità ostinata, i quali *essendo del padre diavolo, osano chiamarsi figliuoli della chiesa;* e finalmente i decretalisti ignoranti al pari che sfacciati, i quali insegnano i loro decreti essere il fondamento della chiesa: cosa empia ed assurda, dacché il fondamento della chiesa non possa essere altro che la parola di Dio, e la chiesa non pigli autorità dai decreti, ma viceversa i decreti dalla chiesa.

Distingue poi due maniere di argomenti che possono arrecarsi contro la tesi ch'egli sostiene, cioè: 1⁰ argomenti cavati da mala interpretazione de' libri santi: 2⁰ argomenti cavati da ciò che fecero i Romani rispetto alla chiesa.

Cominciando da' primi, confuta tritamente il famoso paragone della chiesa col Sole e del principato civile con la luna che dal Sole riceve la luce, e l'altro che assomigliando la chiesa a Levi e il principato temporale a Giuda, inferiva la dipendenza di esso principato dalla chiesa. Vero è che il sacerdote Samuele dètte e tolse il principato a Saul; ma il fece non come sacerdote, ma perché n'ebbe per via straordinaria e miracolosa l'officio da Dio; il fece insomma non come vicario di Dio, ma come nunzio della divina volontà. Vero è pure che il Pontefice è vicario di Dio, e che Dio è Signore di tutte le cose spirituali e temporali, ma chi ne inferisce che il Pontefice adunque ha da essere signore delle medesime, lo viene a pareggiare a

Dio stesso, argomentando goffamente ed empiamente insieme. L'autorità di sciogliere e legare, data da Gesú a Pietro, si riferisce solamente alle cose spirituali; dunque non può nel successore di Pietro estendersi ancoalle temporali.

Venendo alla seconda specie di argomenti, Costantino non poteva alienare parte alcuna dell'impero a pro della chiesa, nè la chiesa poteva ricevere quel dono. Come ha il suo fondamento l'impero, lo ha pure la chiesa: il fondamento dell'impero è il *diritto umano*, (*imperii fundamentum jus humanum est*) il fondamento della chiesa è la parola di Cristo. Ora l'imperatore non può divider l'impero, senza far contro al diritto umano che ne è il fondamento; che anzi all'imperatore incombe il dovere di serbare la integrità di esso impero. La chiesa dall'altra parte non può accettare il dono, senza far contro alla parola di Gesú Cristo, che è il fondamento di detta chiesa, parola che fa severo divieto a' sacerdoti di possedere i beni temporali dicendo: *Nolite possidere aurum, neque argentum, neque pecuniam in zonis vestris « regnum meum non est de hoc mundo »*. Se Carlomagno ebbe da papa Adriano la dignità dell'impero, non ne viene per conseguenza che l'impero si conferisca legittimamente dal Pontefice, perché l'usurpazione del diritto non fa diritto (*usurpatio enim juris non facit jus*); che se cosí non fosse, potrebbesi per lo stesso modo sostenere che l'autorità della chiesa dipende da quella dell'impero, poiché Ottone imperatore restituí Leone papa, e depose Benedetto, mandandolo in esilio in Sassonia.

Dimostrato cosí che l'autorità dell'impero non viene dalla chiesa, Dante ricerca così d'onde venga. — A trovare il principio dell'autorità imperiale e nettamente distinguerla dall'autorità della chiesa, è mestieri ricercare qual sia il fine dell'uomo. L'uomo, composto com'è di

anima immortale e di corpo mortale, partecipa al tempo stesso dell' incorruttibilità e della corruttibilità. Considerato in questo duplice aspetto, l'uomo è ordinato a due ultimi fini, l'uno è la felicità in questa vita, che consiste nella operazione della propria virtú, o meglio nell'esplicamento delle proprie potenze, ossia nella civiltà; l'altro è la beatitudine nella vita futura, che consiste nella fruizione di Dio. Per conseguire il primo l'uomo ha bisogno di ammaestramenti filosofici e di operare liberamente secondo i dettami delle quattro virtú cardinali; per conseguire l'altro, l' uomo ha bisogno di ammaestramenti spirituali e di operare secondo le tre virtú teologali. Custode e guida dell'uomo rispetto alla felicità che può in questa vita conseguirsi, è il principato temporale o l' Impero; custode e guida dell'uomo rispetto alla beatitudine cui è ordinato nella vita futura, è la chiesa. L'autorità della chiesa viene immediatamente da Gesú che la fondò col suo sangue; l'autorità dell' impero viene immediatamente dalla natura umana; ma siccome ciò che è nella natura è da Dio voluto, cosí l'autorità di esso impero deriva da Dio senza mezzo della chiesa. Difatti prima che la chiesa fosse, splendeva in tutta la sua luce l' impero.

4. Dalla breve ma fedele esposizione che abbiamo fatta di quest'opera dell'Alighieri, è chiaro che si debban distinguere in essa come due parti, l'una proveniente dalle idee dei tempi, l'altra dall' ingegno dello scrittore; la prima rappresentante il passato, l'altra vaticinante l'avvenire. Da questa specie di duplicità del lavoro deriva che accanto al falso stà il vero, allato all'utopia sorge maestosa e severa la scienza. Quale si è questa scienza? Sebbene dalla stessa esposizione analitica che abbiamo fatto del libro possa, chi ne raccolga le parti, comporsene un concetto da sé, pure a scemargliene la fatica, voglio con un breve epilogo darne un' idea piú chiara

che mi sia possibile, anche a rischio di cadere in qualche ripetizione..

L'uomo appartiene a due società insieme, alla civile, cioè, ed alla religiosa, all' impero ed alla chiesa. La società civile è fondata sul diritto umano, la società religiosa sul diritto divino, sulla rivelazione. Ma ciò che è nel diritto umano, è nella natura umana, e ciò che è nella natura è voluto da Dio autore della medesima. Dunque la società civile ha un fondamento immutabile e divino, come la chiesa stessa, sebbene sia indipendente da quella. La società religiosa ha un fine fuori della terra, la beatitudine; la società civile ha un fine su questa terra, la civiltà, l'esplicamento pratico delle potenze umane fatto per il bene di tutti. Dunque l'uomo ha il diritto sacrosanto di esplicare nelle opere la sua potenza, dunque egli ha da esser libero come cittadino, dentro que' limiti però ne' quali, ristretta che sia l'azione di ciascuno, non può impedire o menomare l'azione degli altri; e lo stato ha quindi il diritto di prescrivere questi limiti, perchè il diritto è una *proporzione reale e personale degli uomini fra loro e sulle cose, la quale serbata, la società si conserva; corrotta, si sovverte.*

Ora in questa definizione del diritto, la quale non vuolsi considerare da sé, ma insi mecon le altre proposizioni del libro che la rischiarano, sta veramente, siccome parve al Carmignani, al Villari e ad altri scrittori insigni, il fondamento della moderna scienza della società. Difatti l'autorità politica non viene al monarca dalla Chiesa, la quale non può darla altrui senza disconoscere la propria natura, e la libertà de' popoli, non è un privilegio ottenuto da rescritti imperiali. Cadono insomma le investiture da una parte e i privilegi dall'altra. Il sovrano è come una personificazione del diritto sociale, o meglio una persona eletta a rappresentare

questo diritto e farlo rispettare; la sua autorità viene dalla società stessa che lo elesse, o in altri termini, da Dio autore di essa società. È questo un diritto divino che noi possiamo accettare. «I popoli non son fatti pei principi, ma al contrario i principi son fatti pei popoli». Ecco il gran principio della sovranità popolare. La monarchia universale non distruggerà le autonomie dei municipî, ma sí ne raddirizzerà le costituzioni, guarderà ai diversi climi, all'indole, alle condizioni diverse de' popoli. Ed ecco il principio delle nazionalità e delle libertà politiche, sebbene qua e là contraddetto nella parte scolastica del libro.

5. Ma molto piú che accennata è l'indipendenza dello stato dalla chiesa, e viceversa; che anzi niuno scrittore la dimostrò mai con pari evidenza. Gli scrittori moderni altro non fanno che ripetere sotto nuova forma gli argomenti di Dante, mentre la Curia romana ha il coraggio di ricantare anc'oggi e con la stessa forma i medesimi sofismi, che Dante or sono cinque secoli e mezzo, combatteva. E dire che un gran filosofo italiano osò sperare ai nostri tempi che l'emancipazione dell'Italia potesse venire da Roma, e si fece banditore di un nuovo e incomprensibile *guelfismo*, mentre Giovambattista Niccolini, ultimo nipote di Dante, dettava i versi dell'*Arnaldo da Brescia!* E dire che mentre vi parlo v'è qualche italiano di animo retto, di buon ingegno e molta dottrina, che non crede passato il tempo dei concordati, senz'accorgersi che per la dottrina dei concordati, la chiesa pone il suo suggello alle leggi dello stato, e lo stato pone il suo alle leggi della chiesa; venendosi cosí a distruggere l'indipendenza dell'una potestà di fronte all'altra! Non si tratta, né può trattarsi di accordi, o di accomodamenti: i due poteri debbono camminare ciascuno per la sua via. Cosí non s'incontreranno mai, e non incontrandosi è impossibile che si diano molestia a

vicenda. Ma finchè i papi abbiano sovranità temporale, la chiesa si attraverserà sempre allo stato: il diritto divino sarà sempre in guerra col diritto umano, il sacerdote discorderà dal re, o quello che è peggio, si unirà col re per tener sotto i popoli. Quindi la caduta della potestà temporale della chiesa è una conseguenza immediata delle dottrine di Dante.

Nulladimeno Cesare Cantú crede che Dante non fosse del tutto avverso al dominio temporale de' papi, e si sforza di farlo credere anche agli altri. « Chi nel dolersi Dante (dice il Cantú) che il mondo sia sossopra, perché Roma confonde in sé *due reggimenti*, vede una disapprovazione del dominio temporale, attribuisce frivola causa a grandissimi effetti. Bensí egli si riferisce o fa riferire ad uno dei suoi interlocutori (Marco) alla prevalenza dei papi sugl'imperatori; ché quello che allor chiamavasi poter temporale non consisteva nel possesso di un piccol territorio in Italia, bensí nella supremazia del pontefice su tutti i signori cristiani, considerandoli come delegati da quella al governo delle cose temporali ».[1] Nelle celebri parole di Marco, chi ci voglia leggere quel che c'è scritto, non si condanna specificatamente la supremazia del pontefice su tutti i signori cristiani, ma semplicemente il mostruoso connubio della spada col pastorale. Eccole: « *Soleva Roma, che il buon tempo feo, Due soli aver, che l'una e l'altra strada Facean vedere, e del mondo e di Deo. L'un l'altro ha spento, ed è giunta la spada Col pastorale; e l'un e l'altro insieme, Per viva forza mal convien che vada; Perocché, giunti, l'un l'altro non teme. — Di' oggimai che la Chiesa di Roma, Per confondere in sé duo reggimenti, Cade nel fango e sé*

---

[1] C. Cantù, *L'Europa a' tempi di Dante*. V. *Dante e il suo Secolo*, vol. I, Firenze, tipografia Galileiana, 1865.

brutta e la soma. — [1] Né si risponda, come destramente accenna l'egregio scrittore, che in ogni modo questa sarebbe un'opinione di Marco, perchè Dante la fa sua soggiungendo immediatamente: *O Marco mio* (diss' io) *bene argomenti.* E come se tutto ciò fosse nulla, nel canto VI del *Purgatorio* parlando in prima persona condanna molto esplicitamente la signoria temporale de' pontefici esclamando: *Ah gente che dovresti esser devota, E lasciar seder Cesar nella sella, Se bene intendi ciò che Dio ti nota* (cioè: *regnum meum non est de hoc mundo*) *Guarda com' esta bestia è fatta fella, Per non esser corretta dagli sproni, Poiché ponesti mano alla predella;* e conchiudendo in fine con quella patetica invocazione all'imperatore: *Vieni a veder la tua Roma che piagne, Vedova, sola, e dí e notte chiama: Cesare mio, perché non m'accompagne?* — Dante (prosegue l'illustre scrittore) era talmente alieno dal disputare al Papa una città o un territorio, che non solo trova sconveniente il dubitare che i papi ne abusino (*De Mon.*, III, v. 12), non solo esalta Matelda, cosí larga di beni terreni a coloro che dispensavano i beni celesti, ma gli balenò un pensiero di filosofia della storia, quasiché tutti i fatti de' Trojani e del Lazio fossero coordinati affinché grandeggiasse la città *ove siede il successor del maggior Piero.* [2] — Dante dunque non disputava al papa una città od un territorio? Come? O se condanna Costantino per averglielo donato: *O Costantin di quanto mal fu matre, Non la tua conversion ma quella dote, Che da te prese il primo ricco patre!* L'avere esaltato Matelda, che fece tanti doni alla Chiesa, non conclude, perché esalta, e molto piú. Costantino medesimo, sebbene lo consideri come la ca-

---

[1] Dante, *Purg.*, Canto XVI.
[2] *Opera cit.*, loc. cit.

gione prima delle cupidigie ed ambizioni sacerdotali.[1] Ed io non comprendo davvero come ciò sia passato di mente all'illustre scrittore, e mi maraviglio assai ch'egli possa confondere i concetti, per modo che non si accorga come altro sia il dire che Dante voleva Roma sede al pontefice, altro che la voleva politicamente signoreggiata dal pontefice. Ora tutti sanno come nel pensiero di Dante la città eterna dovesse essere sede ad un tempo al papato e all'impero.

6. Ma Dante (dice il Cantú) è talmente alieno dal disputare a' papi una città od un territorio che trova sconveniente il dubitare ch'essi n'abusino. — Le regole le piú elementari dell'Ermeneutica c'insegnano che non si dee giudicare d'un sistema intiero da una frase, e tanto meno quando questa frase presa da sé stia in contraddizione con le sentenze piú chiare e indubitabili dell'opera che si toglie in esame e delle altre opere tutte del medesimo autore. Il Cantú sa tutto questo molto meglio di me, ma trattandosi di difendere il dominio temporale de' papi, non vede altro che il fine, agli occhi suoi santissimo, e purché gli sia dato di conseguirlo, non si cura piú che tanto dell'Ermeneutica. Ma noi che non intendiamo imitarlo, del luogo di Dante citato dal Sig. Cantú chiederemo la spiegazione a Dante medesimo. Ecco il luogo: *Dire che la Chiesa abusi del patrimonio a lei deputato è molto inconveniente.* E prima di tutto che cos'è questo patrimonio della Chiesa? Chi lo deputò alla Chiesa? Vediamo nel *De Monarchia* la risposta a queste domande: « Dicono alcuni che Costantino, essendo mondato dalla lebbra per la intercessione di Silvestro allora pontefice, donò la sedia dell'Imperio, cioè Roma alla Chiesa, con

---

[1] Dico che Dante esalta Costantino molto piú che non faccia di Matelda. Difatti mentre pone la Contessa nel paradiso terrestre, colloca l'Imperatore nel cielo di Giove a far parte del segno dell'Aquila.

molte altre dignità dell'Imperio. Ma Costantino non poteva far questo dono, perché l'Imperatore non può separare alcuna particella (aliquam particulam) della giurisdizione imperiale. La Chiesa dall'altra parte in nessun modo era disposta a ricevere cose temporali, per il precetto che espressamente lo vieta. Dunque è manifesto che la Chiesa non poteva ricevere per modo di possessione, né l'Imperatore per modo di alienazione conferire » (*Patet igitur quod nec Ecclesia recipere per modum possessionis, nec ille* (*imperator*) *conferre per modum alienationis poterat*). È posto dunque in sodo che l'Imperatore non può dare alla Chiesa non pure la signoria di una città o di un territorio, ma né anche il possesso di beni temporali, né la Chiesa può ricevere queste cose. Ma dunque che cosa poteva dare l'Imperatore alla chiesa, e che cosa potea questa ricevere, esclusa la signoria ed il possesso? Dante risponde così: « Poteva l'Imperatore in aiuto della Chiesa il patrimonio suo ed altre cose spendere, stando sempre fermo il superiore dominio, l'unione del quale divisione non patisce; e poteva il vicario di Dio ricevere, *non come possessore*, ma come *dispensatore de' frutti a' poveri di Cristo per la Chiesa; la qual cosa sappiamo essere stata dagli Apostoli fatta*. Mi pare che l'esempio che qui si cita degli Apostoli dovesse togliere ogni dubbio, se pure le altre sentenze lasciassero luogo a dubitare, dacché, per quanto io mi sappia, gli Apostoli non avessero mai né la signoria, né il possesso di città e territori. La Chiesa adunque (stando alla sentenza di Dante) non può avere un patrimonio in proprio, né una signoria, né possesso di beni temporali, ma soltanto le può esser concesso l'uso di questi a benefizio de' poverelli di Cristo. Solamente in questo caso egli giudica molto sconveniente il dubitare che *la Chiesa abusi del patrimonio a lei deputato*. Ma quanto tutto questo abbia che fare col dominio temporale chi ha fior di senno lo dica.

ALLEGORIA DI BEATRICE [1]

---

[1] Vedi: *Dante e il suo Secolo*, Firenze, tipografia Galileiana, 1865.

E' si raccoglie negli miei sospiri
Un suono di pietate,
Che va chiamando Morte tuttavia:
A lei si volser tutti i miei disiri,
Quando la donna mia
Fu giunta dalla sua crudelitate;
Perché il piacere della sua beltate,
Partendo sé dalla nostra veduta,
Divenne spirital bellezza grande,
Che per lo cielo spande
Luce d'amor, che gli angeli saluta.
E lo intelletto loro alto e sottile
Face meravigliar; tanto è gentile!

DANTE, *Vita Nuova*, XXXIII.

L'ideale puro non è il punto onde move, ma il termine a cui tende l'opera dell'artista. Chè l'immaginazione e l'affetto si accendono a' raggi erompenti dal vero concreto, cioè, dal fatto reale, e quindi all'ideale ed eterno si solleva la mente; la quale è fatta coll'istinto magnanimo d'andare in sú, ma a salire l'è forza spiccare il volo dalla terra.[1] È questo il supremo principio dell'arte per lo piú franteso del pari dalle due sètte de' cosí detti *realisti* e *idealisti*, egualmente dannosi all'incremento dell'arte vera, la quale né dee grettamente ricopiare e contraffare gli obietti reali, né pazzamente andar dietro a certe astrazioni soggettive, che nulla di reale rappresentano. Ora questa che chiamerò ascensione dal reale piú concreto all'ideale piú alto e talvolta anche dottrinale, piú che in ogni altro poema, si fa manifesto anche per la natura stessa dell'argomento istorico insieme e teologico, umano e divino, passionale e contemplativo, nella *Divina Commedia*. Ma tanta è la potenza plastica del P. che ideale e reale, fatto e simbolo vengono esteticamente a immedesimarsi.

I personaggi che pigliano maggior parte all'azione del poema son tre, Dante, Virgilio, Beatrice: essi sono

[1] V. la nota in fine di questo scritto p. 52.

insieme rappresentati e come persone vere e come simboli, non mai come simboli solamente. Vediamolo.

Nell' intima tessitura del poema campeggia la persona di Dante. Egli ha smarrito il sentiero della virtú, seguendo false immagini di bene: le passioni intemperanti, dopo che gli si nascose il dolce lume degli occhi di Beatrice, gli danno aspra guerra: è presso a cadere: ma lo studio della morale filosofia, e la religione dei suoi padri vengono in suo aiuto; ed egli meditando l'alto ufficio dell' uomo nato non a vivere come bruti, ma a seguire virtú e conoscenza, e rappresentandosi alla mente la pena serbata a' rei, ed il premio dovuto ai buoni, fa ritorno al bene da cui erasi dilungato. La *Divina Commedia* adunque è nella intima tessitura sua una purificazione di Dante. Di qui tutte quelle allusioni alla vita del poeta, l'esilio predettogli da Farinata nell' Inferno, dal Malespina nel Purgatorio, da Cacciaguida nel Paradiso: di qui l' ira feroce del poeta contro Filippo Argenti, contro Corso Donati, sebbene di questo taccia studiosamente il nome, ed altri che furono fieramente avversi a lui ed a sua parte: di qui la dolce speranza onde qua e colà si mostra commosso di essere dall' ingrata Firenze richiamato a cingersi le tempie della sospirata fronda sul fonte del suo battesimo nel suo bel San Giovanni. Il primo concetto adunque su cui si fonda la invenzione della *Commedia Divina*, non è un concetto universale trovato a forza di metafisica, è un fatto reale e tutto rispettivo al poeta, è un episodio della vita del poeta.

Ma Dante (come tutti i sommi) move dal fatto per giungere all' idea, dal particolare per giungere all'universale. Quindi egli fa se stesso nel suo poema come uno specchio fedelissimo delle condizioni morali dell'uomo in generale, e piú specialmente della condizione civile degl' Italiani dei suoi tempi. Come ne' dialetti delle

provincie italiane sentiva la lingua illustre d' Italia, cosí nel proprio esilio ravvisava la miserissima condizione degli Italiani de' suoi tempi nella patria loro stranieri. Allora cessano nel poema le allusioni del poeta alla propria persona: egli non guarda piú in viso agli amici o nemici suoi, bensí agli amici ed ai nemici della virtú e della patria. L'uomo de' suoi tempi scompare per dar luogo all'umanità tutta intiera. Quindi niun poeta, né antico né moderno, abbracciò cosí ampiamente e rappresentò la vita umana, come l'Alighieri. Omero canta alcuni uomini, Achille, Agamennone, Ulisse; Virgilio canta Enea e Turno: solamente l'Alighieri canta l'uomo. Ed egli considera l'uomo rispetto all'idea del bene, nella società tutta intiera, nella patria ed in sé stesso. Quindi lo descrive che ha perduto il bene, Inferno, che si studia tornare al bene purificandosi, Purgatorio, che trova nel bene la beatitudine, Paradiso. Tutte quante le umane potenze, tutti quanti gli affetti umani, tutte insomma le condizioni nelle quali può l'uomo trovarsi, sono dall'Alighieri rappresentate con l'esattezza del filosofo, e con la scultoria evidenza del poeta, del massimo dei poeti, perché in lui la poesia non si discompagna dalla scienza, anzi la scienza si trasmuta in poesia, anzi tutto l'universo doventa poesia al divino sorriso di Beatrice. Cosí Dante nella purificazione di sé medesimo esempla quella dell'uomo. Egli canta l'uomo che dalla virtú rinnovellato, si fa puro e disposto a salire alle stelle. La *Divina Commedia* è una mistica purificazione dell'uomo.

Dante sentiva di essere il cantore d'una nuova civiltà, ma non disconosceva la civiltà antica. E veramente egli è rispetto alla italiana poesia primitivo, ma è al tempo istesso l'erede della sapienza latina. Di qui le somiglianze con Omero e le dissomiglianze profonde. Omero non ha dinanzi a sé esemplare alcuno; egli è

nuovo al tutto: ignora che ci sia un'arte, mentre con la divina spontaneità dell' ingegno crea l'arte, e tutti i secoli l'apprenderanno da lui. Dante canta la civiltà cristiana, ma senza rinunziare alla sapienza ereditata dalla civiltà antica; anzi egli vuol fondata sopra l'antica la nuova. Ha una scienza, quella degli scolastici e dei Padri, e bene spesso a traverso alle loro aride sottigliezze, sente, indovina Platone; egli sa esistere un'arte, l'arte antica, e con grande amore la cerca su Virgilio.

Se non che in Virgilio non considera solamente l'artista, ma ben anchè il cantore dell' Impero romano, voglio dire della monarchia universale, sola forma di reggimento politico, che, secondo la mente dell'Alighieri, potesse dare felicità duratura a' popoli. Ed è questa la ragione precipua per la quale e' lo prende a sua guida nel viaggio per entro ai tre regni spirituali.[1] Ma Virgilio era dipinto nella tradizione del medio evo come un grande sapiente, che tenesse del mago, e cosí si alzasse sopra la condizione comune degli uomini. E l'Alighieri, fedelissimo sempre alle tradizioni che facciano al suo intento, anco a questa si attenne, tantochè ci ritrasse Virgilio e come persona vera, e come simbolo della umana sapienza. Ed anco qui la mente del poeta procede dal fatto all' idea, dalla cosa al simbolo, giusta il principio fermato sopra.

Difatti in sul cominciare della *Divina Commedia*, Virgilio a noi si presenta in tutta la sua storica verità:

. . . . . uomo già fui (*egli dice*)
E li parenti miei furon lombardi
E mantovani per patria ambedui.

Nacqui sub Iulio ancorché fosse tardi,
E vissi a Roma sotto il buono Augusto,
Al tempo degli Dei falsi e bugiardi.

---

[1] V. lo scritto precedente.

Poeta fui, e cantai di quel giusto
Figliol d'Anchise, che venne da Troja,
Poiché il superbo Ilion fu combusto. [1]

Questa è tal e quale la biografia del poeta mantovano. Ma indi a poco egli si tramuta in *quel savio gentil che tutto seppe*, nel *mare di tutto il senno*; vede i dubbi che sorgono via via nella mente dell'alunno anche prima che questi apra la bocca a manifestarglieli, e interrogato una volta sopra materia teologica gli risponde: ... *Quanto ragion qui vede Dir ti poss' io; da indi in là t'aspetta Pur a Beatrice, ch' è opra di fede.*[2] Ed ecco ch' egli è qui divenuto il simbolo della sapienza umana non aiutata dal lume della divina rivelazione: ed ecco come un personaggio istorico acquisti nel poema di Dante una significazione simbolica, senza che cessi per questo d'esser tuttavia un personaggio istorico. E veramente Virgilio, comeché idealeggiato, è nella *Divina Commedia* pur sempre Virgilio, non si converte mai in simbolo di guisa, che cessi di essere una persona vera; ché l' arte dell'Alighieri, arte squisitamente italiana, mentre si leva alla idealità piú alta, disdegna separarsi al tutto dal vero reale; mentre poggia sulle robuste ali all' empireo, non perde d'occhio la terra. Di qui l'efficacia grande della *Divina Commedia*. Dante non è solamente il vate della metafisica e della divina scienza, come lo chiama il Gioberti; Dante è il vate della metafisica e della fisica, della scienza divina e dell'umana insieme; egli comprende in una sintesi sapiente che unisce, non confonde, il reale e l' ideale, l' universo, le sue leggi e cagioni, l' uomo, il mondo e Dio.

Ma il personaggio che muove e governa tutta l'azione del Poema, è senza dubbio Beatrice: è Beatrice che,

---

[1] *Inf.*, Canto I.
[2] *Purg.*, Canto XVIII.

discesa dal cielo, commette a Virgilio di muovere in soccorso di Dante smarrito nella selva; è Beatrice che lo accoglie purificato e rinnovellato nel terrestre paradiso; è Beatrice che lo leva su di sfera in isfera all'empireo. La cara immagine di lei arridendo alla fantasia del poeta peregrinante per le bolge de' maledetti e per le balze del sacro monte, gli porge sempre nuova lena a sostenere la guerra dell'aspro cammino. Pervenuto all'estremo giro del Purgatorio, gli si stende dinanzi una muraglia di fuoco; a cotal vista egli s'arresta tutto smarrito; la sua virtú non è possente a proseguire il viaggio; ma Virgilio, uscitogli vano ogni altro argomento, lo ammonisce dicendo: *tra Beatrice e te è questo muro*; e Dante tutto rinfrancato al nome della sua donna, si getta animoso tra le fiamme.[1] Insomma, Beatrice è il principio e la fine di tutta l'azione, è l'anima dell'azione.

Ed in Beatrice luminosamente risplende la legge toccata di sopra, per la quale la mente dell'artista muove dal fatto, e si leva all' idea. E nel vero la *Vita nuova* non è un romanzo, ma, nella sostanza, è una storia intima degli amori di Dante per la Portinari. Ed è una bugia, o se meglio vi piace, una novella del Boccaccio, che Dante *a matura età pervenuto* si vergognasse di aver composto quel libro, che anzi dichiarò nel *Convito* ch'egli non intendeva con quello alla *Vita nuova*, che egli chiama opera *tutta fervida e passionata, in parte alcuna derogare*, ma maggiormente giovare.[2] Ora nella *Vita nuova*, Beatrice è donna vera, non un numero, il nove, non un simbolo della teologia o d'altro, chi non voglia credere che la teologia nascesse e morisse a Firenze nella seconda metà del secolo XIII, che della teo-

---

1 *Purg.*, Canto XXVII.
2 *Convito*, I, 4.

logia s' innamorasse Dante a nove anni, che la teologia *d'onestissimi panni vestita* e in compagnia di due altre donne di età maggiori di lei, passeggiasse a diporto per le vie della città, salutasse benignamente il poeta, poi gli negasse il saluto ; e che finalmente il poeta accorato dalla morte della teologia, si mettesse con tutte le forze dell' ingegno a studiare appunto la teologia, per dire di lei in un Poema ciò che non era mai stato detto d'alcuna altra.[1] E chi voglia credere a tutte queste cose padrone (c' è chi crede alle streghe !) ; ma il fatto sta che noi, e confidiamo che anche i nostri lettori, non siamo di questo numero, ma teniamo invece per fermo, che la Beatrice della *Vita nuova* è una donna vera come tutte le altre figliuole d' Eva, sebbene piú gloriosa d'ogni altra, perché ispiratrice della *Divina Commedia.*

Ed anche nella *Divina Commedia* Beatrice non altrimenti che Virgilio è persona vera, dacché sia quella medesima della *Vita nuova.* Di fatti, ella è colei, la quale sostenne alcun tempo il poeta, mostrandogli gli occhi giovinetti, che innamorandolo d'ogni bontà lo traevano fuori della schiera volgare. Ma sí tosto che salita di carne a spirito, le crebbe bellezza e virtú, fu meno cara al giovane Alighieri, il quale seguendo imagini false di bene, mise il piede sulla via del vizio, tanto che alla salute di lui non c'era altro mezzo che mostrargli le genti perdute. Allora ella, mossa da amore che la fa parlare, scende dal cielo, visita *l'uscio dei morti* e prega lacrimando Virgilio a muovere incontro allo sventurato poeta impedito nel cammino, e con l'ornata parola e con tutto che faccia all'uopo aiutarlo. E perché con animo piú pronto si rechi alla santa opera, promette al latino poeta ch'ella si loderà di lui al cospetto

---

[1] *Vita nuova* in fine.

dell' Eterno. E torna in Paradiso ove siede con l'antica Rachele.[1]

Qui Beatrice è persona e non simbolo della teologia o d'altro. E veramente o come la teologia cristiana sarebbe discesa a parlare con Virgilio poeta pagano? e come la teologia cristiana si assiderebbe accanto a Rachele e Lucia? come una idea astratta fra vere sostanze, fra veri spiriti che fanno corona immortale al seggio della Madre di Dio?

Ma per dichiarare meglio ch' io possa il mio pensiero, e al tempo medesimo toglier via alcune difficoltà che potrebbero ingombrare la mente del leggitore, credo ben fatto di fermarmi alcun poco a considerare Beatrice al suo primo apparire nell' azione del Poema. Questo avviene nel secondo canto della prima Cantica, che forma col primo la protasi della *Divina Commedia*. È Virgilio che parla:

Io era tra color che son sospesi,
E donna mi chiamò beata e bella
Tal che di comandare i' la richiesi.

Lucevan gli occhi suoi piú che la stella,
E cominciommi a dir soave e piana,
Con angelica voce in sua favella.

Perdonami, o lettore, se interrompo quest'armonia di paradiso con la mia povera prosa, perché ci sono sforzato dalla materia che ho alle mani. Raccogliesi da questi versi, che la persona discesa a Virgilio, Beatrice (che cosí si nomina ella stessa piú giú), è una donna beata, adorna di tutta bellezza, i cui occhi risplendono piú che la stella di Venere (allusione agli amori di Dante), la qual donna parla a lui soavemente e pienamente con voce d'angelo, ma nella propria fa-

---

[1] *Purg.*. Canto XXX; *Inf.*, Canto II.

vella, cioè nella fiorentina. Ed a questo modo la intende il piú dotto degli antichi commentatori, il Boccaccio, il quale, alla esposizione del testo aggiunge queste memorande parole: « Ed in ciò ne ammaestra alcuno non dover la sua original favella lasciare per alcun'altra, dove necessità a ciò nol costringesse; »[1] e cosí pure, la intende il padre Giuliani, avvezzo a spiegar Dante con Dante.[2] Ma lasciando anco stare l'autorità di costoro, gli altri (e sono senza numero) che fanno parlare Beatrice in lingua angelica o divina, e guastano, mi sembra, il concetto dantesco, rendendolo vago e indeterminato, dacché niun conosca, che io mi sappia, qual sia il linguaggio degli angeli, e si mostrano poco esperti dell'uso del nostro poeta, il quale, se in ogni altra cosa non è solito di spacciarsela mai per le generali, specialmente a proposito della lingua in cui parlano le persone del Poema, crede suo debito di tutto specificare. Vedete: Farinata degli Uberti ed il conte Ugolino della Gherardesca, appena uditolo, non tacciono di averlo conosciuto alla loquela per fiorentino.[3] Egli fa parlare Arnaldo Daniello per ben nove versi in lingua provenzale:[4] a Cacciaguida degli Elisei che fiorí nel secolo XII, quando gli uomini non volgari sdegnavano parlare in volgare, presta parole latine,[5] crea un gergo proprio babelico per farne dono

---

[1] Boccaccio, *Commento a Dante.*

[2] G. B. Giuliani, *Metodo di commentare la « Commedia » di Dante Alighieri.* Firenze, 1861.

[3] Farinata: *La tua loquela ti fa manifesto Di quella nobil patria natío, Alla qual forse fui troppo molesto.* E il Conte: *Io non so chi tu sie né per che modo Venuto se' quaggiú, ma fiorentino Mi sembri veramente quand' i' t'odo (Inf.*, Canto X; Canto XXXIII).

[4] *Tan m'abellis votre cortes deman,* etc. *(Purg.*, Canto XXVI).

[5] *O sanguis meus, o super infusa Gratia Dei!*, etc. *(Par.* Canti XV e XVI, 33).

a Nembrod autore della torre di Babele,[1] e finalmente, per dare a ciascuno il proprio volgare, fa che Virgilio *li cui parenti furon lombardi* parlando (ed a chi mai!) a Diomede ed Ulisse si lasci scappar di bocca qualche parola lombarda.[2]

Dante, come ce ne fa fede il trattato della *Eloquenza volgare,* era, per quanto lo consentivano i tempi, filologo, avea posto grande studio ne' dialetti italiani, ed avendo in questa materia fatto tesoro di cognizioni, che di mezzo a tanta ignoranza e rozzezza, potevano sembrare peregrine, volle farne mostra nel poema, anche quando non ci cadessero molto a proposito. Cosí a dinotare la Toscana, stando egli alla distinzione de' linguaggi dalla particella affermativa, usa la perifrasi del *bel paese dove il sí suona*, ed i bolognesi contrassegna colla particella *sipa* che significa in quel dialetto affermazione, facendo dire a Venedico Caccianimico:

> E non pur io qui piango bolognese;
> Anzi n' è questo luogo tanto pieno,
> Che tante lingue non son ora apprese
> A dicer *sipa* tra Savena e 'l Reno.[3]

Vedete che lungo giro per venirci a dire che non eran tanti i Bolognesi vivi quanti i dannati nella bolgia de' ruffiani! Ma egli voleva che ad ogni modo c'entrasse quel *sipa:* e sebbene cosí amico della brevità, prese per amore d'una particella la strada piú lunga.

E noi abbiamo forse imitato il suo esempio, quando a porre in sodo un fatto ch' è d'altra parte, a quanto

---

[1] *Raphel mai amech zabi almi . . . . Egli stesso s'accusa : Questi è Nembrotto, per lo cui mal coto, Pure un linguaggio nel mondo non s'usa (Inf.*, Canto XXXI).

[2] *O tu a cui io drizzo La voce, che parlavi mo lombardo, Dicendo:* ISSA TEN VA, PIÙ NON T'ADIZZO, ecc., *(Inf.*, Canto XXVII).

[3] *Inf.*, Canto XXXIII e Canto XVIII.

crediamo, di grande importanza, bastava forse domandare «Chi è che parla? — Beatrice — E di che paese è Beatrice? — Di Firenze? — Parla in sua favella? — Sí — Dunque parla in fiorentino»; che se parlasse in lingua angelica, Virgilio, ch'è uomo e per giunta pagano, non ne intenderebbe un iota, perché la sapienza umana, non aiutata dal lume della rivelazione, non può salire sí alto. Che se Virgilio comprende le diaboliche parole di Pluto, ciò avviene perché credevasi che i pagani in virtú di negromanzia avessero commercio col Demonio, e Virgilio, come dicemmo piú su, ha nella *Commedia* un po' del negromante, tanto che, l'Alighieri gli fa dire, ch'e' discese un'altra volta all'Inferno a cavarne uno spirito del cerchio di Giuda per effetto degli scongiuri di Eritone, maga di Tessaglia.[1]

Ripigliam ora il filo della nostra esposizione, dalla quale ci siamo un po' troppo dilungati. Beatrice discesa a Virgilio gli parla in lingua fiorentina cosí:

O anima cortese mantovana,
Di cui la fama ancor nel mondo dura,
E durerà quanto il mondo lontana,
L'*amico mio*, e non della ventura,
Nella deserta piaggia è impedito
Sí nel cammin, che volto è per paura;
E *temo* che non sia già sí smarrito,
Ch'io mi sia *tardi* al soccorso levata,
Per quel ch'i'ho di lui nel Cielo udito.
Or muovi, e con la tua parola ornata,
E con ciò ch'è mestieri al suo campare,
L'aiuta sí ch'io ne sia consolata.
I' son Beatrice che ti faccio andare:
Vengo di loco ove tornar disio,
Amor mi mosse che mi fa parlare.

Questo non è per fermo il linguaggio d'un essere allegorico, è invece il linguaggio dell'affetto: qui non c'è

---

[1] .... *altra fiata quaggiú fui Congiurato da quella Eriton cruda, che richiamava l'ombra a' corpi sui* (*Inf.*, Canto IX).

teologia, qui ci senti la donna amata, che venuta a vita spirituale, non dimentica l'amico suo che sí santamente l'amò, e move pietosa a soccorrerlo. La teologia parlava e parla (e fa bene) in latino, ed ella parla in fiorentino; la teologia non chiamerebbe *amico suo* l'Alighieri appunto allora ch'egli si lascia tirar fuori di via dagli affetti non puri; la teologia infine non temerebbe di essersi levata tardi in soccorso di lui. Insomma qui c'è tanto di teologia quanto di negromanzia; e chi ha fior di senno sel vegga.

Virgilio, com'ebbe udito le parole di Beatrice, rapito alla divina bellezza di lei, e preso ancora alla dolcezza della lode ed alla cara promessa del guiderdone, le rispose:

O donna di virtú, sola per cui
L'umana spezie eccede ogni contento
Da quel ciel ch' ha minor li cerchi sui;
Tanto m'aggrada il tuo comandamento,
Che l'ubbidir, se già fosse, m'è tardi;
Piú non t'è uopo aprirmi il tuo talento.

I comentatori si accordano a vedere nella prima terzina figurata la teologia cristiana, esposizione che, se io non vado errato, non istà salda alla critica. E veramente se qui si adombra la teologia, ragion vuole che si adombri la teologia anche nella *Vita Nuova*, poichè ivi pure si legge che *la gentilissima Beatrice fu distruggitrice di tutti i vizi e reina delle virtú* (*e donna di virtú* significa appunto il medesimo) *fu donna di cortesia*, e finalmente *fu un miracolo la cui radice solamente è la mirabile trinitade.*[1] Dunque sarà un trattato teologico anco la *Vita nuova*, operetta che Dante medesimo chiama *fervida* e *passionata*, e dice che la compose *all'entrata della sua gioventú?* Eppure fu dimostrato le mille volte che non è. Ma sia nulla

---

[1] *Vita Nuova*, passim.

tutto ciò: proviamoci a spiegare que' versi nella sentenza teologica, e vediamo che cosa se ne possa cavare. Se ne cava né piú né meno che *la specie umana trapassa di virtú tutte le altre creature che sono sotto la luna per effetto unicamente della cristiana teologia.* Ma dunque Aristotile, Platone, lo stesso Virgilio (ma che dico de' grandi?) in generale gli uomini tutti del paganesimo non erano forse superiori in virtú alle altre cose create sulla terra? l'uomo non era forse uomo anche prima che fosse cristiano? Lo so bene che mi stan contro un esercito di commentatori, ma mi pare d'aver dalla mia il bon senso.

D'altra parte la sentenza di que' versi è pianissima per chi sappia leggere Dante. Eccola «O regina delle virtú, che sei la sola fra le donne mortali, nella quale si adunino tutti i pregi, onde la specie umana avanza in perfezione tutte le altre cose create sotto la luna, cioè, sulla terra». Il piú de' commentatori si sono lasciati tirar fuori del vero da quell' *umana specie*, pigliandolo per collettivo, come grammaticalmente considerato è davvero, quasi significasse qui gli uomini tutti considerati in sé, mentre significa invece la natura umana, considerata, come ce lo dice quel *sola*, in Beatrice soltanto. Eppure c'era un'altro luogo di Dante, che scioglieva il nodo! e per giunta era di quelli che tutti sanno a memoria: Eccolo qui; si parla della Vergine:

> Tu se' colei, che l'umana natura
> Nobilitasti sí, che il suo Fattore
> Non disdegnò di farsi sua fattura.

Qui non si vuol già dire che Maria nobilitò la natura umana negli altri uomini, bensí nella persona propria solamente, accogliendone in sé tutte le possibili perfezioni; concetto che lega tanto bene con quest'altro che segue:

In te misericordia, in te pietate,
In te magnificenza, in te s'aduna
Quantunque in creatura è di bontate.

Il Padre Giov. Batt. Giuliani non cadde in quell'errore ed espose la sentenza cosí: *Donna di virtú* val quanto *reina delle virtú, o signora a cui le virtú sono serve.* La quale virtuosissima Donna basta sola perché l'umana spezie ecceda *ogni cosa contenuta sotto la luna*, essendoché ella è creatura perfettissima, *in quanto riceve dalla divina bontà oltre il debito umano.*[1]

Fin qui adunque Beatrice è donna, sebbene di tutte nobilissima, e sopra le altre da Dio privilegiata. Vediamo ora com'ella doventi simbolo e di che.

In questa indagine è necessario pigliare in esame particolarmente la visione onde chiudesi la seconda cantica, perché in quella, come sapientemente nota il Tommaséo, sta il nodo dell'intero poema, e la parte allegorica di Beatrice si fa piú che altrove manifesta.

Il Poeta procedendo con Matelda lungo il fiumicello di Lete, vede una luce che a poco a poco si diffonde per la divina foresta del terrestre paradiso, ode una soave melodia, vede sette candelabri d'oro, (i sette sacramenti), procedere fiammeggianti: meravigliato interroga d'uno sguardo Virgilio, ma il poeta pagano tace ammirando, ché a intender queste cose non ci arriva. Dietro a' candelabri scorge ventiquatto vecchioni, (i libri del vecchio testamento), in veste bianchissima, coronati di fiordaliso venir cantando *Benedetta tu fra le figliuole d'Adamo, benedette in eterno le tue bellezze;* dipoi quattro animali di verde fronda incoronati con sei ali occhiute ciascuno, (gli Evangelisti), poi un carro trionfale, (la Chiesa), tirato da un grifone, (il Cristo): alla destra ruota danzano tre donne, le virtú cristiane,

---

[1] V. *Convito,* l. III, c. 4.

quattro alla sinistra, le virtú cardinali; dietro san Luca e san Paolo, quindi i quattro dottori, ed ultimo un veglio dormente, san Giovanni apostolo. Si ode un tuono, e la mistica processione si arresta.

Salomone esclama tre volte: *Veni sponsa de Libano.* A questa voce cento angeli si levano sul carro dicendo: *Benedictus qui venis*, e gittando fiori aggiungono: *Manibus o date lilia plenis.* A queste invocazioni discende corteggiata dagli angeli sul mistico carro una donna in candido velo, coronata d'olivo, in manto verde, e in veste rossa come fiamma viva. Il Poeta, sebbene non le vegga il volto, per occulta virtú che da lei move, sente la possanza d'amore, e volgesi alla sinistra per dire a Virgilio virgilianamente.

Conosco i segni dell'antica fiamma;

ma Virgilio è scomparso, ed egli ne piange con amare lacrime la partita. La mistica donna gli dice affissandolo in atto protervo:

Guardami ben; ben son, ben son Beatrice;

e gli move acerbo rimprovero de' suoi errori. Egli piange, e i canti degli angeli preganti per lui lo consolano. Comandato da Beatrice, confessa i propri falli dicendo tra le lacrime: « Le presenti cose Col falso lor piacer volser miei passi, Tosto che il vostro viso si nascose ». Ella ripiglia, sebbene con piú mitezza, i rimproveri:

Pon giú 'l seme del piangere ed ascolta:
  Sí udirai come in contraria parte
  Muover doveati mia carne sepolta.
Mai non t'appresentò natura ed arte
  Piacer, quanto le belle membra in ch' io
  Rinchiusa fui, e ch'or son terra sparte.

E se 'l sommo piacer sí ti fallío
Per la mia morte, qual cosa mortale
Dovea poi trarre te nel suo desío?
Ben ti dovevi, per lo primo strale
Delle cose fallaci, levar suso
Diretro a me che non era piú tale.
Non ti dovea gravar le penne in giuso
Ad aspettar pîú colpi, o pargoletta
Od altra vanità con sí brev' uso.[1]

Allora Matelda lo passa di là dal fiume, tuffandolo colla testa nell'acqua, ov'egli beve l'oblio delle colpe; le quattro virtú cardinali danzandogli attorno gli passano il braccio sul capo, lo menano al petto del grifone, dinanzi agli occhi di Beatrice, ne' quali come in ispecchio raggia la doppia fiera. Le virtú cristiane la pregano si sveli al suo fedele, sicché egli discerna la seconda bellezza di lei, e il velo si squarcia.

Il carro con la santa schiera si muove a man destra: avanzatosi tre tiri d'arco, Beatrice discende: mormorano tutti sommessamente il nome d'Adamo, e circondano un albero mirabile d'altezza, ma spogliato di fronde e di fiori, i cui rami piú su che sono e piú si dilatano: gli angeli chiamano beato il grifone che non *discinde col becco di quel legno dolce al gusto.* Egli lega il carro all'albero, onde questo si riveste di fronde e di fiori: cantano un inno di celeste melodia, che vince i sensi del poeta, il quale si addormenta: svegliatosi alla voce di Matelda, le domanda:

. . . . . ov'è Beatrice?
Ed ella: Vedi lei sotto la fronda
Nuova sedersi su la sua radice;

guarda, e la vede seduta come a custodia del carro, e le sette donne coi candelabri ardenti, ché i beati erano

---

[1] *Purg.*, Canto XXXI.

tornati in cielo, le fanno corona. Ammonito da lei, tiene gli occhi all'albero, ed ecco scenderne giú impetuosa un'aquila, e ferire il cocchio di tutta forza, poi avventarglisi una volpe, e Beatrice con fieri rimproveri fugarla, tornare quindi l'aquila, e lasciare al carro delle sue penne; e una voce di rammarico viene dal cielo che dice: *O navicella mia com' mal se' carca!* Sbuca quindi di sotterra un drago, che figge su pel carro la coda, e ritraendola ne strappa parte del fondo: quel che resta tutto si riveste delle piume donate, e mostruosamente trasformandosi, getta sette teste cornute; ci si vede sopra una femmina sfacciata e un gigante: ella volge gli occhi procaci all'intorno e gli ferma sul poeta, onde il feroce drudo la percuote bestialmente, e disciolto il carro mostruoso se lo trae dietro per la selva, e piú non si scorge. Le sette donne cantano lacrimando il salmo 78, nel quale si piangono le abominazioni del tempio di Gerusalemme, e contro gli autori di quelle s'invoca la vendetta di Dio: Beatrice le ascolta atteggiata di dolore profondo, e levatasi in piedi proferisce latinamente le parole di Cristo a' discepoli: *Ancora un poco, e voi non mi vedrete; e nuovamente ancora un poco, voi mi vedrete.* Dipoi chiamato a sé il poeta e incoratolo, gli annunzia oscuramente la venuta di un duce messo di Dio, che ucciderà la mala femmina e il gigante che pecca con lei. Gli commette che tornato al mondo faccia manifesta la visione, tuttoché possa riuscirgli forte a intendere. E dopo ciò Matelda lo mena al fiume d'Eunoé; egli ne beve, e ravvivatasi la sua tramortita virtú, sentesi tutto rinnovellato e pronto a salire alle stelle.

Niun dubbio che in questa mistica visione si adombri l'istoria della Chiesa dal suo stabilimento in Roma fino alla traslazione della Sede Pontificia in Avignone. Il carro sostenuto dalle due ruote e tirato dal grifone,

animale fantastico in cui due nature si congiungono, è come tutti sanno, la Chiesa, che sul vecchio e nuovo Testamento si fonda, guidata da Cristo l'Uomo-Dio. L'aquila che con impeto violento lo percuote, adombra le persecuzioni de' Romani imperatori alla Chiesa; le penne donate, la favoleggiata donazione di Costantino e le non favoleggiate d'altri potenti; la volpe e il drago, le diverse eresie che la Chiesa travagliarono; la quale, per amore de' beni mondani, si fe' serva ai vizi, figurati in que' musi di bestie uscenti dal carro, e fu vista «puttaneggiare co' regi»; della qual cosa è simbolo la femmina sfacciata col gigante suo drudo vile e feroce.

Tale si è il senso generale dell'allegoria; e in ciò tutti i commentatori, ch'io mi sappia, concordano. Or noi movendo da questo concetto, cerchiamo la significazione simbolica di Beatrice, che in questa visione ha parte sí grande.

Ella discende sul cocchio invocata da Salomone, il sapientissimo de' re, come la sposa de' cantici, benedetta dagli angeli colle parole istesse onde fu accolto il Cristo trionfante alle porte di Gerusalemme, e onorata con quelle altresí con le quali Virgilio, il cantore dell'impero, piange la morte di Marcello. È coronata d'ulivo, simbolo di sapienza; è velata d'un velo candidissimo, simbolo di fede; ha il manto verde e la veste color di fiamma, a denotare la speranza e la carità: le quattro virtú cardinali furono ordinate per sue ancelle prima che ella venisse al mondo, e le tre virtú cristiane pure la servono, e la pregano di svelarsi al poeta; è in lieto trionfo sul carro figurante la Chiesa finché quella è condotta da Cristo e legata all'albero spogliato, che di un subito s'infronda e s'infiora.

È questo l'albero della scienza del bene e del male, come si scorge dal mormorare che fanno il nome di Adamo gli spiriti allora che lo accerchiano, e dalle al-

lusioni del poeta al pomo vietato che spesso ricorrono nel canto; ma qui l'albero del Genesi simboleggia, chi ben lo consideri, l'impero romano, al pari della Chiesa, secondo il concetto di Dante, avente origine da Dio, e come la Chiesa inviolabile[1]. La Chiesa di Cristo deve aver sede a Roma imperiale; perciò il Grifone lega il cocchio all'albero *robusto* (ponete mente a questo epiteto che non c'è a caso), simboleggiante quindi l'impero, il quale per effetto del cristianesimo comincia a dar frutti e fiori. Ma il Grifone non tocca dell'albero dolce al gusto, perché Cristo non volle per sé, e quindi non dette alla Chiesa imperio temporale, che è pur dolce cosa alla umana ambizione, ma predicò del pari l'ossequio all'autorità religiosa ed imperiale nelle celebri parole: « Date a Cesare quel che è di Cesare, e a Dio quello che è di Dio ». L'aquila è figura degl'imperatori romani; ma l'aquila l'una e l'altra volta discende dall'albero: l'albero adunque è anche figura dell'impero. Beatrice, terminata la visione, dice al poeta: Nota queste mie parole, e cosí come io te le porgo e tu ripetile ai viventi di quella vita che è un correre alla morte: « Chiunque ruba e schianta quell'albero, *Con bestemmia di fatto offende Dio* ». Ora a che Dante avrebbe recato agli uomini questo ammonimento, se l'albero di che si discorre non simboleggiasse l'impero? Che senso avrebbe questo divieto, dato agli uomini del secolo XIV, di non toccare l'albero della scienza? In-

---

[1] *Contro all'ufficio dell'imperatore è dividere l'imperio; essendoché l'ufficio suo sia ad uno volere e ad uno non volere tenere l'umana generazione soggiogata, come nel primo libro dimostrammo: e però non è lecito allo imperadore dividere l'imperio. Se adunque per Costantino fussino alcune dignità alienate dallo imperio, come eglino dicono, e fussino nella podestà della Chiesa pervenute, sarebbesi divisa* LA VESTE INCONSUTILE; LA QUALE NON EBBERO ARDIRE DIVIDERE COLORO, I QUALI VULNERARONO CRISTO, VERO IDDIO, CON LA LANCIA. M. L. III.

fine: giusta il pensiero dell'Alighieri, Chiesa e Impero hanno da stare insieme, sebbene i due reggimenti non si possano accoppiare in una persona sola. Ora in questa visione c'è figurata la Chiesa; dunque ci ha da essere figurato anche l'Impero; e questo non può trovarsi qui in altra immagine simboleggiato che nell'albero robusto, la cui fronda, perché vien dal cielo tanto piú si dilata quanto piú al cielo si avvicina.

Beatrice, lasciata a guardia del carro, cioè, della Chiesa di Cristo, siede sulle radici dell'albero rinnovellato: lo che significa, che la Sapienza Cristiana siede custode della Chiesa all'ombra dell'impero: essa ha radice nella scienza, ma è molto piú che la scienza, perocché alla speculazione del vero accoppia la pratica del bene. Quindi scorgete l'errore dei commentatori antichi, i quali altro non ravvisano in Beatrice che la Teologia nella significazione scolastica della parola, senza por mente che la Teologia è mera speculazione, dovecché la *Commedia* di Dante ha un intendimento tutto pratico e operativo, come da ogni pagina della medesima si fa manifesto, e come Dante istesso espressamente confessa nella epistola a Cane della Scala. « Il genere di filosofia sotto il quale qui nel tutto e nella parte si procede, egli dice, è operazione morale, cioè Etica, perciocché non per la *speculazione*, ma per la *pratica* è stato il tutto intrapreso. Perciocché sebbene in alcun luogo o passo, si tratti a modo di speculazione, ciò non avviene in grazia di *speculare*, ma in grazia *d'operare* ». Oltre a ciò è un fatto da non dubitarsene, chi sia penetrato nelle segrete cose del poema, che l'allegoria di Beatrice si continua a quella di Virgilio, come la verità soprannaturale alla naturale non ripugna, ma è di questa un compimento e continuazione. Ora, come il mantovano Poeta figura in sé non solamente la scienza, che è mera contemplazione, ma altresí la

sapienza, per quanto può capirne in mente non irradiata dalla rivelazione; la leggiadra figlia del Portinari nata cristiana e fatta cittadina del cielo, adombra nel poema quel piú di sapienza che mancò necessariamente a Virgilio, perché vissuto al tempo degli Dei falsi e bugiardi. Ed in molte altre cose questi due simboli si rispondono a capello fra loro. Dante ama in Virgilio l'altezza dell'ingegno, la bellezza dell'arte, la virtú romana, la grande idea dell'impero: ama in Beatrice la bellezza della persona mortale, raggio dell'anima immortale, le ispirazioni potenti e serene che lo accendono della virtú e della patria. Beatrice gli veste le piume all'alto volo, e Virgilio gli dà l'arte potente a ritrarlo nel poema divino. Gli affetti ch'egli aduna in Virgilio si santificano in Beatrice con la fede, e si fanno insieme piú soavi e gentili congiungendosi all'amore che ispirò la *Vita nuova;* perché la *seconda bellezza* della donna trasumanata è come un accrescimento di luce sopraggiunto alla bellezza mortale che questa non nasconde. Quindi, mentre il poeta non riconosce Piccarda Donati, che muove ridente a incontrarlo sul primo ingresso del celeste paradiso, perché nell'aspetto di lei arde *un non so che divino* che la trasmuta dalle sembianze ch'ebbe in terra, non appena scorge Beatrice, che pur tiene de' primi seggi nella corte del cielo, che l'antico amore in lui si risveglia potente. Dante, cosí profondo conoscitore delle intime ragioni dell'arte, vede che il suo verso perderebbe d'efficacia, se appartandosi in tutto dal sensibile concreto, si esercitasse solamente sul vero astratto e dottrinale, che di per sé non risponde all'intenzione dell'artista; e per questo nella figura di Beatrice, ch'è di tutto il poema il personaggio piú ideale, non dimentica mai la donna vera, la leggiadra e virtuosa fiorentina, il cui amore lo nobilitò giovinetto di affetti e pensieri santi. Quindi in quel

luogo stesso del poema ove Beatrice piú apertamente figura la sapienza morale civile e religiosa insieme, ivi appunto piú che altrove frequenti le allusioni fatte alla sua vita terrena dalla donna beata, la quale ne fa bene spesso ricordo, rammemorando il suo viso, gli occhi giovinetti, e le belle membra in che fu un tempo rinchiusa, e che ora son terra sparte.[1] E Dante anco allora che la fa dissertare *ex cathedra* dell'ordine delle cose create, o delle macchie lunari, o della natura e importanza del voto, o della predestinazione e simiglianti altre materie teologiche e scolastiche, ha sempre cura di fare avvertito il lettore, che la donna ideale altro non è in sostanza che l'apoteosi d'una donna che fu vera e viva, come allora che invece di nominarla, la chiama « Quel sol che pria d'amor mi scaldò il petto ». La Beatrice della *Commedia* serba quindi i lineamenti medesimi di quella della *Vita Nuova*, sebbene piú luminosi, piú splendidi, piú divini. Difatti anco nella *Vita Nuova* ella diventa nell'accesa fantasia del poeta qualche cosa di sovrumano: quando passa per via, le persone traggono in folla a contemplarla; s'ella è presso ad alcuno, questi è tocco di tanta umiltà che non si ardisce levar gli occhi, né rispondere al suo saluto; quei che la veggono son beati, e la chiamano, senza saperne il nome, *Beatrice*; pare proprio che sia una cosa venuta di cielo in terra a far fede de' miracoli; ha negli occhi amore, perché si fa gentile tutto ciò ch'ella mira; qual'ella pare quando alcuna volta sorride non si può dire né tenere a mente, sí è nuovo miracolo e gentile; gli angeli la desiderano in cielo e la chiedono al loro Signore. Il giorno ch'ella passò al secolo immortale, il poeta ha una visione: guardando verso il cielo scorge moltitudine di angeli tornanti in paradiso, ed hanno dinanzi

---

[1] *Purg.*, Canto XXX e XXXI.

una nuvoletta bianchissima, e cantano gloriosamente *Osanna*. E quando ricorre nell'anno il giorno che la sua donna era fatta cittadina della eterna città, egli pensando di lei, disegna su certe tavolette figure d'angioli.[1]

E nella *Commedia* Beatrice si mostra festeggiata da' santi e dagli angeli, sotto un nembo di fiori che dalle mani angeliche gittati in alto ricadono sopra di lei e all'intorno; ed un aere luminoso la cinge mosso dalla nota di divina melodia; i suoi occhi gittano vivissima luce: ella sotto al candido velo, sul verde margine del santo fiumicello, vince di bellezza sé stessa antica, come quando era al mondo vinceva le altre donne. Virgilio vede in Dante istesso i pensieri, ella i pensieri di Dante vede in Dio, ove prima che pensi il suo pensiero è presente. La divina possanza di lei sul poeta si rivela, come quando era in terra, specialmente negli occhi: ella gli fissa colà dove l'etereo splendore piú vivo fiammeggia, e ne attinge valore a salir su traendo seco il poeta così veloce, che la folgore è piú tarda: della bellezza di lei si accendono di mano a mano i pianeti pe' quali vanno peregrinando, e se ne fanno piú lucenti. Quando parla delle alte cose del cielo, le arde nel viso un cosí vivido lume, che gli occhi del poeta non lo possono spesse volte sostenere, e vinti si abbassano. Ella ha negli occhi il paradiso, tanto che il poeta guardando in quelli crede alcuna volta toccare il fondo della grazia concessagli: il linguaggio di lei è un sorriso onde tutto il creato si avviva; e la gloria del cielo al poeta si appresenta come un riso dell' universo. Quanto piú si avvicina al termine d'ogni desio, e piú e piú cresce di bellezza, ed a tale perviene che a Dante mancano le immagini a rappresentarla, perocché ella trasmodi

---

[1] *Vita Nuova*, passim.

cotanto di là da noi, che solamente il suo Fattore può godersela intera.

Pervenuto al cielo ch'è pura luce, *luce intellettual piena d'amore*, un subito lampo lo ferisce, e nuovo vigore gli accende negli occhi; e vede come un fiume di fuoco fra due sponde vestite di mirabile primavera; dal fiume escono vive faville che scendono d'ogni parte su' fiori, e poi si profondano nell'onda luminosa; e come egli guarda in quella, fattoglisi piú acuto il vedere, ed ecco che il fiume a poco a poco gli s'incurva in forma di cerchio, troppo piú ampio del sole, le faville si trasmutano in angeli aventi le facce di fiamma viva, l'ali d'oro e il resto della figura piú bianco che neve; ed i fiori sono i beati sedenti per piú di mille gradi disposti in forma di candida rosa. Vede un seggio vuoto con sopra una corona imperiale, e mentre a quello tiene gli occhi, Beatrice, non domandata, gli dice ch'ivi sederà l'alma dell'alto Arrigo che a drizzare Italia

Verrà in prima ch'ella sia disposta;

e continuando il suo dire, si accende di santo sdegno contro coloro che avversano l'impero, ed a Clemente V e Bonifazio VIII pontefici predice la bolgia di Simon Mago. Queste sono le ultime parole di Beatrice, le quali dalla patria celeste alla patria terrena ci riconducono e predicendo quella santa riforma negli ordini ecclesiastici e civili a cui è indirizzato tutto il poema, ben si addicono alla sapienza morale civile e religiosa, figurata dall'Alighieri nella sua donna. La quale perché non è mera contemplazione teologica, come toccammo di sopra, ora appunto che l'occhio del poeta deve affissarsi piú alto a contemplare l'*ultima salute*, torna al seggio che i suoi meriti le sortirono, inviandogli ultima guida san Bernardo, simbolo d'essa contemplazione e

divoto di Maria. — Ed ella dov'è? domanda di subito il poeta, che non erasi accorto del partire di Beatrice; e Bernardo glie la mostra nel terzo giro sedente che si fa corona degli eterni raggi, da sé riflettendoli. — O donna, esclama egli allora tutto commosso, nella quale la mia speranza ha vita, e che soffristi per la mia salute di lasciare in inferno i vestigi de' tuoi piedi, dalla tua bontà e dalla tua possanza riconosco la grazia delle alte cose da me vedute. Di servo tu m'hai tratto a libertà per tutte quelle vie che a ciò potessero condurre. Deh, custodisci in me gli alti tuoi doni, sicché l'anima mia che fatta hai sana, piacente a te si disciolga da queste membra. — E Beatrice da immensa distanza lo guarda e gli arride,

Poi si tornò all'eterna fontana.

Che cos'è adunque la Beatrice della *Divina Commedia?* Dalle cose dette fin qui, potrà a questa domanda rispondere senza esitanza il lettore: Ella è la Beatrice istessa della *Vita nuova*, ma divenuta cittadina del cielo, e levata a cosí alto grado ideale, che adombra in sé non la semplice teologia, come vogliono i piú, non l'impero, come vuole il Rossetti, non la Chiesa, come altri sostenne, ma la sapienza religiosa morale e civile ad un tempo. Come Virgilio è il simbolo della scienza umana, Beatrice beata è il simbolo non della teologia soltanto, ma della sapienza divina ch'è molto piú.

A tanta altezza volle il massimo poeta levare nella sacra epopea questa cara fanciulla a remunerazione degli affetti soavi che gli pose nel cuore giovinetto, e de' pensieri alti e nuovi onde valse a sollevargli la mente. Lei morta, ne serbò nel cuore la cara immagine piú bella, piú pura; e l'antico affetto valse a tempe-

rargli a quando a quando i fieri impeti dell'anima sdegnosa; ché fra le vampe dell'odio (dice con frase potente il Tommaséo) splende modesta e ispiratrice dell'ingegno suo unico la fiamma queta d'amore. In tal modo l'Alighieri ci mostrò in se stesso come d'alti sensi e di nobili affetti sia eccitatrice la vereconda bellezza della donna, quando le grazie che adornano la persona che passa e non dura, siano come un vivo fulgore della innocente purezza dell'anima immortale.

E grande è invero la potenza che sortiste, o donne, dal cielo a farci migliori. A noi fanciulli voi schiudete le tenere menti alle prime notizie delle cose; voi c' incuorate i primi affetti, voi ci parlate le prime parole della patria e di Dio; abbellite d'etereo sorriso la nostra giovinezza, ci confortate nel dolore che ci dà guerra, ci rendete nella tarda età meno dura la vita. Voi predilesse Gesù, venuto a dichiarar guerra eterna alla cieca forza che opprime, ed a rilevare da terra la debile innocenza che piange, e fece il nome vostro caro e glorioso nel dolore di sua madre. E, sua mercé, vi levaste su dalla polvere ove gettato vi avevano gli uomini stoltamente feroci, e il dolce raggio delle vostre pupille prese dipoi l'impero de' magnanimi petti, i quali ad acquistar gloria che gli facesse degni di voi, si travagliavano ne' perigli, affrontando impavidi la morte. Deh, ripigliate questo santo impero sulle nostre menti e su' nostri cuori! Non ponete il vostro affetto in basso luogo, amate degnamente; e sia l'amor vostro premio della virtú e sprone alle opere generose.

Nota.

« Noi sosteniamo che sarebbe un assoluto anacronismo il supporre in Dante, o in altri scrittori di quell'età, un'allegoria costruita senza una base di fatto. La loro natura poetica

avrebbe *aborrito da un simile vuoto*. Non meno irregolare sarebbe oggi per noi il processo opposto, di unire cioè un significato ed un intendimento allegorico ai fatti che occorrono nella nostra vita giornaliera e alle persone con le quali giornalmente c'incontriamo, sebbene una tale abitudine fosse così naturale alle menti poetiche e alle altre gravi e piene di meditazione di quell'età, come l'uso della metafora era naturale per uno scrittore orientale. In questo modo quelle menti pensavano di *vedere nel cuore delle cose* precisamente come Wordesworth sentiva rispetto alle vedute e alle attività più ordinarie del mondo naturale. Adesso tuttavia il nostro punto essenziale è quello d'insistere sul fatto; che quest'abito della mente, la quale così vedeva *doppie l'una di contro all'altra tutte le cose* esigeva una specie di assioma, un assioma non soltanto poetico, ma quasi diremmo psicologico, cioè che ogni allegoria dovrebbe poggiare sopra una base reale di fatto, che, come un recente scrittore (Pucciantì, *Dante e il suo Secolo*) lo ha espresso, *per quanto pronte fossero quelle menti a librarsi a volo nell'aria, la prima spinta per quel volo doveva venire da uno slancio preso di sulla terra reale e consistente.*

(Edward Moore, *Studies in Dante*, second series, Oxford, Clarendon press., 1899, p. 132).

DANTE E LE LINGUE SEMITICHE

A PROPOSITO DI UNO OPUSCOLO DI CARLO SCHIER [1]

[1] *Ciel et Enfer ou description du globe céleste arabe qui est conservé au Musée mathématique royal de Dresde (en latin et en allemand) suivie d'un Supplément des Commentaires sur la « Divine Comédie » de Dante Alighieri (en français)*, par CHARLES H. SCHIER. Dresde et Lipsie, Teubner, 1866, in-8 grande, pagg. 28 per il solo *Supplément*, che è tirato a parte.

* Che ad illustrare la *Divina Commedia* possano concorrere molti, per non dire tutti, i rami dello scibile, ella è cosa fuori di dubbio; ma vuolsi eziando, nel tentare la difficile impresa, adoperare di guisa che una vera luce si spanda sopra i *versi strani*, e non un falso bagliore, dissipato il quale, succedano le tenebre più fitte ancora di prima.

Questo pensiero mi veniva in mente spesse volte, leggendo le infinite interpretazioni, svariatissime e fra loro cozzanti, bizzarre e non di rado giusto soggetto di risa, che uomini, talvolta non abbastanza padroni della materia di cui si occuparono, talvolta anche dottissimi ma trascinati da fanatismo dirò così *orientalistico* (si scusi il termine) vollero mettere in luce, a chiarire per mezzo delle lingue semitiche alcuni oscuri e controversi passi dell'Immortale Poema del nostro Alighieri.

Il ch. sig. Carlo Schier, noto al mondo letterario per altri lavori di maggior lena, pensò recare pur egli il suo tributo all'Altissimo Poeta, e nell'opuscolo, di cui in calce al presente mio scritterello leggesi il titolo, tenne lungo ragionamento intorno alla conoscenza di lingue semitiche che pretende aver trovato in Dante,

* È mio debito avvertire il lettore che l'illustre prof. Fausto Lasinio, per ragioni di salute, non ha potuto dare l'ultima occhiata alle bozze di questo suo scritto. [Il Direttore].

e intorno alla illustrazione di versi e vocaboli della *Commedia*, a' quali stimò che gioverebbe il soccorso dell'ebraico e dell'arabo. Ed è anzi tutto a notare che, secondo rilevasi dal terzetto dantesco (*Purg.*, Canto VIII, v. 19).

> Aguzza qui, lettor, ben gli occhi al vero,
> Che 'l velo è ora ben tanto sottile,
> Certo, che 'l trapassar dentro è leggiero,

messo dallo Schier nel frontespizio particolare del *Supplément*, egli non credè cosa malagevole l'intendere ciò che pur tutti non vorranno accordargli abbia inteso.

È notissimo che varie interpretazioni si tentarono dai cultori degli studi orientali, e varie il sig. Schier ne riporta, nè mancheranno forse altre che a lui siano sfuggite, di due celebri versi *Inf.*, Canto VII, v. 1° e 67° del Canto XXXI della medesima Cantica).

Io non mi propongo far qui parola delle interpretazioni che lo Schier riporta e s' ingegna confutare; nè voglio adesso investigare se e fin dove possano accogliersi sotto il risguardo linguistico; credo che, quanto al verso 67° del Canto XXXI della Cantica prima, senz'altra indagine, non abbiasi a stare in forse a tutte quasi rigettarle, a causa del senso che ne verrebbe fuori e che non sembrami appropriato al contesto. Che se però non è ora mio intendimento porre a disamina le varie interpretazioni proposte, non ricuserei fermarmici sopra dove ne fossi richiesto.

Solo mi fermerò sull' interpretazione del sig. Schier, la quale parmi, quanto al senso che egli vuole cavarne fuori, appropriata abbastanza al luogo del verso; più oltre la esaminerò sotto altro rispetto.

Intorno al *Pape Satan, pape Satan aleppe*, io non credo necessario trattenermi, sembrandomi evidente che che debbasi spiegare non per mezzo delle lingue semitiche, tranne al piú l' ultima parola, ad intendere la quale mi si accorderà non esser d'uopo la conoscenza

della lingua ebraica, cui lo Schier attribuisce al Divino Poeta.

Dell' interpretazione che lo Schier vuol darne, io non tengo discorso: gli ebraisti, che dico io? quanti hanno fatto solo i primi passi nello studio della sacra lingua, giudicheranno; io mi sto contento a riferirla.

פַּח פִּי שָׂטָן פַּח פִּי שָׂטָן הַלְהֻבָה[1]

a cui immediatamente fa seguire la rappresentazione della pronunzia cosí: (stupisci lettore)! *Pa pi Satan pa pi Satan aleppe*, pronunzia che è tutt' altro che vera, e cui egli dice *italiana* (*Je les prononce* [les mots] *à l' italienne*). Sarò io obbligatissimo a chi potrà darmi le prove dell' esistenza di siffatta pronunzia; io non ho avuto sinora la fortuna di trovarla. Né so privare il lettore della versione che dice se ne potrebbe dare in latino quasi letteralmente:

Os Satanae, quin os Satanae, quin evome flammam!

La comune pronunzia degli ebrei italiani (in taluni luoghi sonovi alcune differenze, ma non è qui opportuno il parlare delle notissime cause di tali diversità) sarebbe, per non citare che l'ultimo vocabolo, ALLEAVA, e mai *aleabe*, da cui, sempre secondo lo Schier, *alebe* e da questo ultimo *aleppe*; forse al tempo di Dante così pronunziavasi l'ebraico dagli Israeliti d'Italia? I linguisti e i cultori delle ebraiche lettere non abbisognano di altre mie parole a proferire il meritato giudizio su questa mai intesa pronunzia italiana; io ne ho fin detto soverchie; e sulla interpretazione che porge delle parole ebraiche è inutile il soffermarsi. Prego però il cortese

---

[1] Le lettere ebraiche che dovrebbero essere daghesciate, non sono, per mancanza di tipi appositi.

lettore a compiacersi di volger l'occhio alla nota[1] che pongo qui, affinché scorga come lo Schier creda poter difendere il suo derivare lo *aleppe* da הלהבה (hallehâbâh).

Altro non aggiungo se non se la riflessione, che viene in mente naturalissima, che volendo ammettere, come fa lo Schier, in Dante la conoscenza dell'ebraico, e volendone addurre a prova singolarmente il nostro verso, se ne potrebbe cavare efficace argomento del contrario, e le armi impugnate a difesa si ritorcerebbero contro l'inesperto che ardí maneggiarle.

Basti però quanto al povero verso 1° del VII canto, e passiamo al tanto variamente e tanto stranamente interpretato:

Rafel mai amech zabi almi.

Ecco come il sig. Schier renderebbe (pag. 23) il detto verso con parole arabiche:

رفّع الماصِ فمق صَبعِى فالمِى

che scrive in lettere nostre:

Raf elmai amech zabi aalmi, aggiungendo che, *sans*

---

[1] Le septième mot חַלְהָבָה *hallehabe* (sic) est le substantif לְהָבָה *lehabe* (sic), comme antécédent d'un rapport d'annexion לַהֶבֶת *lahebeth*, flamme, avec l'article הַל *hal* la, dont la deuxième lettre se confond moyennant un *daghesch* avec la première lettre du substantif qu' il sert à déterminer, ainsi: חַלְהָבָה *halehabe* (sic) prononcé à l' italienne (sic), *aleabe* (sic), et élision faite de l'une des deux voyelles consécutives pour éviter l' hiatus, *alebe*. Quant à la pronunciation *aleppe*, c'est par un changement du *b* en *p* et même en *pp* fort commun non seulement chez les modernes mais aussi chez les anciens. P. 15.

forcer ni la grammaire ni le sens de mots bisogna (*il faut*) tradurre cosí:

Summa mea in fundum cecidit vis gloria mundus.

Passa poi ad analizzare il testo arabo da lui adottato come corrispondente al verso dantesco, e pensa poter darne ragione *d' une manière satisfaisante.*

Che RAF' sia il nome di azione della prima forma del verbo رَفَعَ *rafa'a*,[1] è verissimo; che valga, come scrive Schier, *lever*, *élever* [*in altum sustulit* (Freytag)] è anche vero; sebbene, a tutto rigore, per la versione dello Schier, convenga osservare che *raf'* (*un*) significa piuttosto transitivamente *lo innalzare, il portare in*

---

[1] La trascrizione in carattere corsivo rappresenta la parola araba in tutti i suoi elementi grafici, un solo segno nostro corrispondendo sempre ad unico segno della grafia arabica. Quantunque poi il sistema di trascrizione da me solito adottarsi assai differisca da quello del chiarissimo signor conte Miniscalchi, pure, a comodo dei lettori del giornale, io qui, con piccole modificazioni, lo adotto. Quanto ai segni vocalici, io rendo sempre il Fatha con *a*, il Kasra con *i*, e il Damma con *u*, seguendo autorevolissimi esempî, e, quel che piú monta, essendo a ciò indotto dalla natura stessa delle cose, per ragioni intrinseche che gli studi nostri progrediti hanno dimostrato vere. Quanto agli esempî, mi serva citare il Lepsius nello *Standard Alphabet* e nel suo bel lavoro *Über die Arabischen Sprachlaute und deren Umschrift u. s. w.* letto all'Accademia delle scienze di Berlino il 2 maggio 1861, e il Brockhaus e l'Ewald e il Fleischer e tant'altri orientalisti, tedeschi ed olandesi principalmente. Non è poi qui il luogo opportuno a giustificare questo procedere, e riserbandomi, se occorra, a parlarne altra volta, e in genere a tenere discorso intorno alla pronunzia e trascrizione dell'arabo, io rimando il lettore alla pag. 147 del tomo edito nel 1862 degli *Atti* di detta Accademia, nel citato scritto del Lepsius, e al vol. I, pag. 42, nota 2ª della *Grammatica critica* dell'Ewald.

alto, e non ha di sua natura valore intransitivo, pel quale anzi il medesimo verbo, vocalizzato però diversamente cioè رَفَعَ *rafi'a* ha nomi di azione speciali di altra foggia. Pure lasceremmo correre, trattandosi di parole arabe insieme accozzate senza necessità di severa osservanza delle leggi lessicali o grammaticali arabiche, ma poste insieme a formare un verso da incastrare in un poema italiano; molto piú che anzi potrebbe giovare a porre il nostro verso in armonia col contesto, ammettere che Nembrotte non sia troppo tenero di parlare con purezza e proprietà ed obbedienza piena alle leggi che governano l'arabo, il linguaggio messogli in bocca dal Divino Poeta. Non bisognerebbe dunque guardarla cosí pel sottile, e potremmo accettare la proposta dello Schier, la quale anzi piú sotto, in modo diverso dal praticato da lui, difenderemo.

Ma non ugualmente comportabile sembrami, o m'inganno, sarebbe il dare al successivo vocabolo il valore traslato di *volonté*, *pouvoir arbitraire*, come lo Schier vorrebbe. *Ilmâ'* (*un*) può valere *cenno della mano*, ma dubiterei che possa a dirittura adoperarsi nel significato voluto dallo Schier.

La terza parola è, secondo lo Schier, corrispondente o al sostantivo عَمْق 'AMQ, che il Freytag traduce *Profunditas*, o all'aggettivo 'AMÎQ che vale: *Profundus* (Freytag).

Il quarto vocabolo è il nome di azione della 1ª forma del verbo صَبَعَ *ssaba'a*, col senso di: *s'enorgueillir*, giusta lo Schier.

La quinta e ultima parola è per lui da rappresentarsi con l'arabo عالم *'âlam* (*un*), nella lingua parlata ÂLEM, che traduce *le monde*, *l'univers*, col suffisso personale di 1ª persona sing. — Osservo, che tralasciando il dovere egli cosí non tenere conto alcuno

della e media, e ciò per servire alla misura del verso e alla rima, l'espressione *mundus meus in fundum cecidit*, che egli chiarisce e tenta difendere così: *c'est à dire, le monde de Nembrod, le monde dont il voulut dans son impiété se faire reconnaître pour le souverain maître*, non a tutti parrà espressione troppo felice nella lingua nostra e nell'araba.

Ragionando, nell'estate passata, col sig. prof. Giuseppe Puccianti in Pisa, intorno a quei passi della *Divina Commedia* che si vollero illustrare con l'aiuto delle lingue semitiche, io, che a dir vero non aveva mai rivolto la mente a valermi delle lingue a me predilette nell'interpretazione di quei luoghi, mi ricordai esistere un opuscolo del sig. Schier di Dresda intorno al soggetto de' nostri ragionamenti, lo lessi, e, sebbene mi apparisse la interpretazione dello Schier, quanto al senso, non così disdicente al contesto come altre da lui riferite, pure pensai meco stesso se fosse dato, per avventura, senza mutare o, al piú, lievissimamente la lezione vulgata del verso di Dante, e senza sforzo, cavarne un senso che fosse appropriato, anco più di quello dello Schier, al luogo dove lo collocava il Poeta. Quindi senza pretesa di aver colto io nel segno, anzi nessuna importanza mettendo nella mia povera fatica, e augurandomi che altri fosse di me piú felice, proposi al signor prof. Puccianti la mia interpretazione, che, a lui sembrando appropriata al contesto, tolsi animo, e deliberai farla pubblica; ma, ripeto, senza arrogarmi l'infallibilità, e solo nell'intendimento di volgere l'attenzione degli studiosi a nuova illustrazione di quel passo dantesco.

Ecco com'io farei corrispondere al verso di Dante le parole arabe:

رفع الماض فمق صبعى فلمى

che nel testo dantesco esprimerei con

Rafe elmai amech zabi almi;

ovvero

Rafe 'lmai amech zabi almi.

Lo traduco in latino letteralmente (si scusi la inelegante dizione): *Excelsus erat splendor meus, profundus* (factus) *fuit*; *superbia mea, scientia mea* (*prae ceteris*)...

Eccomi ora a dar conto della mia scelta delle parole arabe corrispondenti alle adottate dall'Alighieri, e delle mie interpretazioni; accennando ancora qualche piccola differenza che potrebbe ottenersi con altra maniera di rappresentazione arabica dei vocaboli messi in bocca al *potente cacciatore* (*Genesi*, capo X, versetto 9), piccola differenza che non muterebbe per nulla, in sostanza, il senso che se ne trae fuori, il quale parmi, se non erro, accomodabile al luogo dantesco.

La 1ª voce sarebbe, secondo la mia proposta, corrispondente all'araba رفع, *rafi'a* 3ª pers. sing. masc. del preterito della prima forma del verbo رفع munito del Kasra, e Dante potè certo rappresentarlo con « rafe ».[1] Ora رفع col Kasra alla media radicale significa *Elatus, altus, excelsus, nobilis fuit*, etc. (Golio e Castell fondati sopra autorità nativa), e in tale senso io lo prendo, intransitivamente, a differenza di *rafa'a* con Fatha alla media, che ha per propria natura valore transitivo; sebbene io trovi in Giggeio, Golio e Castell sopra autorità nazionale e cosí in Freytag che *rafa'a* stesso vale anche, intransitivamente, *Ascendit in altiorem regionis partem*, e anche in Freytag, *Altitudine superavit;* ma per

---

[1] Gl' intendenti di arabo mi capiranno facilmente, tenendo conto della differenza fra l'arabo scritto e il parlato, l'ultimo de' quali sarebbe il seguito dal Poeta.

rafi'a rinvio il lettore alla bella *Grammatica* del Wright[1], (che tradusse non solo, ma ampliò e migliorò il dotto lavoro del Caspari, tanto da renderlo preferibile all'originale) e alla *Grammatica critica* dell'Ewald, vol. I, § 170, e al De Sacy (*Grammaire arabe*, 2ᵉ édition, I, § 345).

Trovo poi in Golio che رفع *raf'(un)* può essere anche, oltre al suo proprio nome di azione *rafa'ân* (*un*), nome di azione di *rafa'a* col valore di *Ascendit in altiorem regionis partem*, e ciò sopra autorità nativa; e nel *Dictionnaire arabe-français* di Biberstein-Kazimirski trovo che *raf'(un)* può essere nome di azione di *rafa'a* nel senso ancora di *s'élever au-dessus de quelqu'un, le surpasser*: sicché io stesso addurrei in favore della proposta del sig. Schier quelle citazioni che non ha egli addótto, e non sarei del tutto alieno dall'accogliere ancora il RAF' in senso intransitivo di *elatio* o simile; quindi in tal caso, il verso si tradurrebbe: *Elatio* o *sublimitas*, o simile, *splendoris mei profunda* (facta) *fuit* (in profundum cecidit), *superbia mea, scientia mea* (*prae ceteris*) . . .; ma preferirei la versione data sopra.

Potrebbesi anco, e il senso non muterebbe sostanzialmente, proporre come corrispondente al vocabolo primo l'arabo رفؤ *rafa*, ch'è un preterito, 3ª pers. sing. masc. della 1ª forma. Secondo il Freytag, vale: *Nituit, fulxit, splenduit, coruscavit.* Secondo il Lane (*An Arabic — English Lexicon* . . . Book I, Part. 3ª London, 1867) vale: « Shone or glistered, gleamed ».

In tal caso tradurrei: *Fulgebat splendor meus* (deinde

---

[1] Vedi WRIGHT' *s*, *A Grammar of the Arabic Language, translated from the German of Caspari, and edited, with numerous additions and corrections, etc.*, London, Williams and Norgate, 1862, 2 vol. in-8, al paragrafo 199 del volume primo.

o sed) *profundus* (factus) *fuit*, etc.: ovvero anche (Jam) *effulsit splendor meus; profundae* (factae) *sunt* (in profundum ceciderunt) *superbia mea, scientia mea* (*prae ceteris*). — Intorno a' diversi valori che ha il preterito in arabo non è mestieri tener parola, essendo cosa notissima agli studiosi di quella lingua. Che poi '*amiqa*, che Dante poteva esprimere *amech*, servire possa, sebbene in singolare, a' due sostantivi seguenti che ne sono il soggetto, non è contrario alle regole sintattiche arabiche. Vedi De Sacy, *Grammaire arabe*, 2e édit., vol. II, § 399, e altre grammatiche.

La seconda voce io la farei corrispondere all'arabo الماص precisamente come lo Schier, ma credo che debsbai, o m'inganno, attribuirle qui il significato di *splendore* o simile, che infatti possiede. Nel lessico del Johnson (*A Dictionary, Persian, Arabic, and English*, by Francis Johnson. — London, Allen and Co., 1852. fol.) ILMÀ' viene tradotto, fra gli altri modi, cosí: *Shining, making a brilliant appearance* (pag. 150).[1]

Pongo a riscontro della terza voce l'arabo عمق[2] con

---

[1] Quanto al valore vero e proprio della quarta forma del verbo arabico, e al renderla nelle nostre lingue coi verbi intransitivi, si consultino le bellissime osservazioni, ricche di esempî, del grande arabista professore Fleischer, nel suo prezioso scritto: *Beiträge zur arabischen Sprachkunde*, il quale contiene, nelle sue 146 pagine, un necessario supplemento e gran copia di correzioni alla celebre grammatica araba del sommo De Sacy. I *Beiträge* del Fleischer stanno nei: *Berichte über die Verhandlungen der Kön. sächs. Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig, Philosophisch historische Classe*, 1863 e 1865.

[2] È noto che anco in ebraico abbiamo 'âmêq *profundus* (adoperato però nella Bibbia solo nel plurale costrutto e con valore traslato).

Chi volesse tener questa via, e tentare l'interpretazione del nostro versetto per mezzo di piú lingue fra le semitiche, allora potrebbe anche proporre dall'ebraico un corrispondente alla prima parola del nostro verso, cioè RÂFEH che in ebraico

Kasra alla media radicale; e lo traduco *profundus fuit*, quindi *profundus* (factus) *fuit*. Il Freytag dà a *'Amuqa* il valore di *profundus fuit*, e al verbo stesso con Kasra alla media il valore di *Longinquus, longus fuit*; ma, secondo Giggeo e il Kaz., possiede il valore eziandio di *profundus fuit*. Forse potrebbesi rendere il terzo vocabolo coll'arabo عامق *'âmiq* (*un*) ch'è participio del verbo, qnalunque preterito scegliamo, e che Dante avrebbe potuto rendere con «amech», o con l'agg. *'amiq* (*un*); ma io, senza rigettare del tutto questa corrispondenza, inclinerei a preferire il preterito ccn media Kasra.

La quarta voce, come fa lo Schier, sarebbe da me fatta corrispondere all'arabo سبعى *sab'i* (che Dante poté benissimo rappresentare con Zabi), ma traduco *Superbia mea*. *Sab'* (*un*) è reso dal Freytag: *Superbia*; e cosí da Giggeio e dal Golio sull'autorità del *Qâmûs*; dal Johnson *Pride*; dal Kazimirski *Orgueil*.

La quinta ed ultima voce sarebbe, da me rappresentata con علمى *'almî*, che è (spogliato dell'*î*, pronome suffisso di 1ª pers. sing.) nome di azione del verbo علم che appunto, quando ha l'Aoristo con media vocale *U*, e col nome di azione vocalizzato *'alm*(*un*), vale, secondo piú lessici, *Scientia superavit* (*alium*), e il Johnson traduce 'ALM con *Excelling in science, being learned*.

---

vale *remissus, debilis infirmus*, etc. intendendo cosi: *remissus* o simile (factum est) *splendor meus*, etc.; o anche potrebbesi, con lievissima variante, leggere «rafa» e proporre come corrispondente al vocabolo primo il preterito abraico RÂFÂH, che vale *flaccidus, remissus fuit, debilis fuit, defecit* . . . . ; *declinavit (dies)*. (Cf., per quest'ultimo significato, Giudici, 19, 9).

In ogni modo, l'interpretazione da me proposta non sarebbe mutata sostanzialmente neppure con questo sistema, che, a vero dire, alcuno preferirebbe adottare, trattandosi di, adottare, trattandosi di Nembrotte, in grazia della confusione babelica delle lingue, anche per ragioni intrinseche del contesto dantesco; e forse avrò occasione di tornarvi sopra, come sull'altro sistema.

Noto qui di passaggio che il sig. Schier poteva, volendo adottare la sua versione *mundus meus*, senza far veruna alterazione alla voce araba, leggere anch'egli عالمى *'almî*, mentre *'alm(un)* vale come *'âlam (un) Mundus, creata omnia* (Giggeo); *Res creatae, mundus* Freyt.) e *The world. Men, creatures, every thing that the world contains* (Johnson); e Kazimirski traduce: *L'univers, l'ensemble des choses créées*; ma io non lascerei la mia interpretazione, che quando, come nel resto, una piú confacente al contesto se ne proponga; anzi invito, se la mia debole voce può mai aver qualche autorità, i dotti arabisti a studiare sul nostro verso.

E qui faccio punto, col dimandare perdono ai cortesi lettori del tedio che certo avrò loro arrecato con queste mie povere e disadorne parole.

Intorno all'opuscolo del sig. Schier potrei, volendo, dire altre parole, ma passo sotto silenzio parecchi luoghi del medesimo i quali meriterebbero censura; gli studiosi di arabo e di ebraico, che desidero sempre piú aumentino fra noi, prendendo in mano quello scritto porteranno di esso un competente giudizio.

Solo, prima di chiudere, aggiungo che dove alcuno mi dimandasse come il Divino Poeta avesse modo di conoscere quelle voci arabiche, o ebree o caldee, di cui si formò un accozzo per cavarne il verso nembrottiano, io non farei, per l'arabo, che ricordare le relazioni molteplici che fra l'Oriente musulmano e l'Italia correvano ai tempi dell'Allighieri, e, per l'ebreo o caldeo, le frequenti occasioni di conoscere e consultare persone pratiche nel sacro idioma, in ispecie fra i seguaci del culto giudaico.

Firenze, ottobre 1867.

FAUSTO LASINIO.

II.

Il prof. Fausto Lasinio mi ha fatto conoscere l'opuscolo dello Schier, *Ciel et Enfer etc.*, e ha voluto che io gli dicessi il mio sentimento intorno al medesimo, non che ad una sua nuova interpretazione del famoso verso di Nembrotte nell'Inferno dantesco. Dirò prima dell'opuscolo, non già facendone una particolareggiata rassegna, ma invece pigliandone in esame alcune sentenze spettanti alla lingua nostra ed alla *Divina Commedia*, e verrò poi alla interpretazione del professore Lasinio.

Gran miracolo questo nostro poeta! Tutte le nazioni colte lo vogliono conoscere, si traduce in tutte le lingue che hanno una letteratura; i dotti stranieri istituiscono accademie coll'unico intendimento di studiarlo ed interpretarlo. Egli è considerato, anziché come una gloria italiana, come una gloria del genere umano. In Italia è il poeta della nazione, fuori d'Italia è il poeta de' sapienti. Gli scienziati e i letterati tutti trovano in lui qualche cosa che faccia a' loro studî: i filosofi lo chiamano il cantore della filosofia, i teologi il vate della scienza divina, gli storici il poeta storico per eccellenza, gli astronomi, i matematici, i fisici e perfino i medici pensano che egli fosse, per quanto lo comportavano i

tempi, piú che mezzanamente addottrinato nelle loro discipline. Ma chi crederebbe che anco gli orientalisti trovino nella *Divina Commedia* materia di studio? Or bene: l'ab. Lanci, il Flügel, il D'Ammon e lo Schier, per tacere di molti altri, scorgono in quel poema dell'ebraico e dell'arabo.

Lo scritto del signor Schier non può riuscire indifferente a noi italiani, perché, com'è naturale, ci piace di conoscere come la pensino delle cose nostre i dotti stranieri. Mi sembra però ch'egli, giudicando della lingua, nostra e del nostro Pòeta, sia caduto in alcune inesattezze ed errori che torna utile di chiarire, perché trattandosi d'uomo autorevole per dottrina, potrebbero da taluno essere troppo leggiermente accolti con danno del vero. Ne darò adunque un breve saggio.

Credo innanzi tutto ch'egli estenda al di là de' veri confini l'influenza degli arabi sulla nostra favella, quando afferma ricisamente (pag. 10) che le molteplici relazioni che gl'italiani ebbero per piú secoli con quel popolo contribuirono allo sviluppo (*au développement*) del nostro volgare. E nel vero i vocaboli arabi entrati nella nostra lingua sono in numero scarsissimo, e contribuirono ben poco allo sviluppo di essa, dacché lo svilupparsi di una lingua non avvenga per l'aggiunzione di elementi esterni (i quali crederei piuttosto che, sotto un certo rispetto, a questo svilupparsi fossero d'impedimento), ma, come lo dice la parola stessa, per una certa esplicazione intima, della quale la scienza linguistica oggi conosce in gran parte le leggi. È omai dimostrato come l'italiano altro non sia, in sostanza, che un'analisi, *uno sviluppo analitico* del latino popolare; quindi i vocaboli arabi, o di qualsiasi altra favella che vi si aggiunsero di fuori, non potevano in niun modo entrare in cotale sviluppo, per la semplicissima ragione che venivano di fuori. Lo Schier non

si tiene adunque abbastanza lontano dal vecchio errore, pel quale nella ricerca dell'origine della lingua nostra davasi tanto peso alle favelle straniere, da considerare l'italiana come una mischianza di quelle col latino corrotto, dottrina che nessuno oggi oserebbe di sostenere.

Il dotto scrittore mostra tenere per indubitato che Dante avesse cognizione dell'arabo, ed è alquanto singolare il modo onde egli s'ingegna di trarre il lettore nella sua opinione. *È poco probabile*, egli dice, che un genio, come quello di Dante, il quale s'impadroniva con ardore di *tutto ciò che l'uomo può sapere*, abbia potuto trascurare uno studio il quale aver doveva tanto attrattivo per lui. O io m'inganno, o con questo modo di argomentare *a priori* si giungerebbe anco a *dimostrare* che Dante dovea sapere il siriaco, il caldaico e tutte le lingue di Babel; ma che dico delle lingue? doveva *essersi impadronito* di tutto *ciò che l'uomo può sapere*. Ma d'onde avrebbe egli potuto attingere (domanda lo Schier) la notizia delle costellazioni dell'altro emisfero, se non da *sorgenti arabe?* (V. nota a p. 82) — Prima di tutto, rispondo, si può attingere a sorgenti arabe senza saper l'arabo, voglio dire, valendosi dell'opera di chi lo sappia; in secondo luogo la notizia che Dante mostra avere di quattro stelle del polo antartico (*Purg.*, I) poteva averla tratta dal catalogo di Tolomeo, allora notissimo a' dotti, o anco dalle relazioni di Marco Polo, che in un suo viaggio oltrepassò (come tutti sanno) la linea equinoziale, e fu di ritorno in patria l'anno 1295, parecchi anni innanzi cioè che il poeta avesse posto mano alla seconda cantica, nella quale appunto si fa cenno di dette stelle. — Si sa pure, dice lo Schier, che Dante ebbe cura di formarsi una bella mano di scritto: or non avrebbe egli in questo seguitato il precetto arabo, che dice: *applicatevi alla calligrafia, perché essa è un mezzo di sussistenza?* — L'argomentazione si ridurrebbe in so-

stanza alla seguente. = Dante era calligrafo, dunque doveva conoscere l'arabo. = Ma è chiaro che il dotto scrittore non può aver voluto dare qui alle sue parole il valore di un vero e proprio ragionamento. Per ciò non dobbiamo farne caso. V. nota a p. 82.

Lo Schier prosegue. «I biografi di Dante non dicono nemmeno ch'egli *ait été familiarisé* con l'ebraico, e nulladimeno siamo condotti a crederlo, *salvochè egli non si sia prevalso dell'erudizione di qualche ebreo* per comporre un verso intiero in quella lingua». Or qui farei volentieri una domanda: Se Dante poté valersi della erudizione *di qualche ebreo* per comporre un un verso in quella lingua, o perché mai non avrebbe egli potuto all'istesso modo valersi della erudizione, se non di qualche arabo, almeno di un conoscitore dell'arabo, per acquistar notizia delle quattro stelle dette la *Croce del sud?* Perché quanto all'ebraico ragionare in un modo, e quanto all'arabo in un altro? Eppure la logica è una sola. Ma qual'è poi l'intiero verso ebraico della *Divina Commedia?* Secondo il Lanci e lo Schier è il grido di Pluto:

Pape Satan, pape Satan aleppe!....

È legge d'Ermeneutica che a intendere i luoghi oscuri di uno scrittore, fa d'uopo raffrontarli accuratamente e senza preoccupazione di sistema co' luoghi chiari del medesimo, e ingegnarsi di acquistare una cognizione per quanto si possa perfetta del modo e dello stile usato da esso scrittore in casi simiglianti. Ora ognun sa che l'Allighieri è solito di far parlare i personaggi del suo poema nella lingua istessa nella quale o parlavano realmente, o egli almeno supponeva che avessero parlato nella vita mortale. Cosí Arnaldo Daniello, illustre trovatore di Provenza, parla appunto nella seconda cantica per ben nove versi in proven-

zale; Cacciaguida, trisavolo di Dante, come colui che visse in tempi ne' quali le persone d'alto grado sdegnavano il nuovo volgare, parla al Poeta nella terza cantica in latino; e la fiorentina Beatrice Portinari parla nella prima in *sua favella*, cioè, in fiorentino a Virgilio (*Commento* del Boccaccio e quello del Giuliani); e Virgilio stesso che, secondo l'anacronismo di Dante, nacque di *parenti lombardi*, licenziando le ombre di Ulisse e di Diomede, usa una frase del dialetto lombardo.[1] Dante, primo in Italia a scrivere un trattato sul nuovo volgare, dava importanza grandissima alle lingue ed ai dialetti, contrassegnando da questi i popoli diversi. *Fu imperatrice di molte favelle*, dice di Semiramide: *il bel paese là dove il sí suona* dice a contrassegnare i toscani, e chiama gente del *sipa* i bolognesi. Oltre a ciò egli bene spesso si piglia la cura di farci notare come gli spiriti, nei quali via via s'incontra nel suo mistico viaggio, riconoscano al dialetto la città dove nacque. Farinata udendolo parlare col maestro gli dice:

> La tua loquela ti fa manifesto
> Di quella nobil patria natío,
> Alla qual forse fui troppo molesto;

ed il fiero conte pisano, facendosi a narrargli quanto la sua morte fu cruda, gli dice:

> Io non so chi tu sie, né per che modo
> Venuto se' quaggiú, ma fiorentino
> Mi sembri veramente quand' i' t'odo.

Posto dunque che Dante fa parlare ciascuno nella propria favella, perché mai avrebbe egli fatto parlare in ebraico Pluto, il quale non ho mai saputo

---

[1] ....o tu, a cui io drizzo
La voce, che parlavi mo lombardo,
Dicendo: Issa ten va': piú non t' adizzo;

che avesse in venerazione Mosé o ne studiasse la lingua? Pluto è divinità greca che ha in guardia le ricchezze, e lo stesso suo nome πλοῦτος significa ricchezza; quindi egli è custode del terzo cerchio ch'è degli avari e de' prodighi, essendoché gli uni e gli altri fecero mal uso delle ricchezze, al modo stesso che Cerbero dalle tre gole bramose sta a guardia de' golosi, Flegias iracondo tragitta le anime per la palude ove son fitti nel limo gl' iracondi, e Nesso con gli altri centauri (piú bestie che uomini) hanno in guardia il fiume di sangue ove gemono i tiranni, i quali (direbbe il Macchiavelli) usarono piú la bestia che l' uomo.

E il fatto risponde anche nel caso nostro ai principî spiegati fin qui, perché Pluto divinità greca, parla appunto in greco nel verso citato sopra, ché l' interiezione ripetuta è indubitatamente greca; il nome di Satana, primitivamente ebraico, considerato come nome proprio, è di tutte le lingue e quindi anche della greca; e finalmente la terza parola, sebbene da principio fenicia ed ebraica anch'essa, come tutti sanno, diventò greca, quale nome della prima lettera dell'alfabeto, dacché *aleph*, *alpha* e *aleppe*, sieno in sostanza la medesima cosa.

I commentatori considerano questo verso come un miscuglio di piú lingue, ma quanto al senso concordano, non so come, nel riconoscervi una specie d' invocazione a Satana fatta da Pluto, preso di meraviglia al vedere discendere un uomo vivo nel regno de' morti. « La frase che per reticenza è tronca, dice il Fraticelli, significa: *come, o Satanasso come, o Satanasso, principe dell'Inferno... un audace mortale osa penetrare qua entro?* o simili: » esposizione che io credo giusta. E che la frase di Pluto sia tronca, lo accenna Dante stesso nel verso seguente, adoperando con la solita proprietà sua il verbo *cominciò*, anziché *esclamò* od

altro simigliante, ché molti ve n'erano da potervisi allogare senza offendere la ragione del metro. Chi adunque abbia questo verso per greco, non è condotto a sforzar le parole per ispiegarlo, e non può spiegarlo che in un modo solo, e la spiegazione (e ciò è molto) risponde esattamente al contesto.

Il Lanci e lo Schier, ostinandosi invece a voler che sia scritto in ebraico, sono costretti prima a mutare l'*e* finale della parola *pape* in un'*i*, poi a fare della parola stessa due pezzi, scrivendo invece di *pape* i due monosillabi *pa*, *pi*, senza pensare che con simili alterazioni e divisioni da sciarada, tra papa, pappa, *papavero* e *papa vero* non c'è una differenza al mondo. Dopo avere smembrato a quel modo il povero *pape*, invocando con molta erudizione un gran numero di regole e di eccezioni grammaticali dell'ebraico, tira, tira, vengono alla interpretazione del testo. E qui crederete voi che si trovino d'accordo, o almeno, almeno, che non discordino grandemente l'uno dall'altro? State a sentire: Il Lanci interpreta cosí: *Ti mostra, o Satanasso nella maestà de' tuoi splendori, o principe Satanasso!* E lo Schier spiega invece: *Os Satanæ, quin os Satanæ, quin evome flammam!* Vedete bene che nella spiegazione dello Schier non ci resta nulla di tutto ciò che è in quella del Lanci; se ne va persino Satanasso che nessuno avrebbe creduto potesse sparire, e di lui non ci rimane che la bocca.

Venendo ora alla nuova interpretazione delle parole di Nembrotte proposta dal prof. Lasinio, io, soddisfacendo al desiderio di lui, la piglierò in esame paragonandola a quelle dell'abate Lanci, dello Schier, di altri, e ricercherò se ella sia o no piú rispondente al contesto dantesco, lasciata da parte la questione linguistica. Ma per venire a ciò è necessario fare una breve esposizione del canto ove trovasi il verso in quistione.

I poeti, dato il dorso all'ultimo vallone di Malebolge, seguitando il loro cammino, pervengono all'orlo del pozzo che si apre in mezzo all'ottavo cerchio a inghiottire i traditori. Dall'orlo del pozzo torreggiano dalla cintola in su i giganti: essi, tranne il solo Anteo che non ebbe parte nella guerra contro Giove, sono avvinti da immani catene, onde non moveranno piú in eterno le braccia che menarono nelle empie battaglie. Il primo che tiri a sé gli occhi e la mente dell'Allighieri è Nembrotte, di cui il Poeta ci descrive con la consueta evidenza la mole smisurata; indi prosegue:

Raphel mai amech zabi almi,
Cominciò a gridar la fiera bocca,
Cui non si convenien piú dolci salmi.

E il Duca mio vèr lui: anima sciocca,
Tienti col corno, e con quel ti disfoga,
Quand' ira o altra passion ti tocca.

Cercati al collo e troverai la soga,
Che 'l tien legato, o anima confusa
E vedi lui che il gran petto ti doga.

Poi disse a me: egli stesso s'accusa;
Questi è Nembrotto, per lo cui mal coto
Pure un linguaggio nel mondo non s' usa.

Lasciamlo stare, e non parliamo a voto;
Ché cosí è a lui ciascun linguaggio,
Come 'l suo ad altrui, ch' a nullo è noto.

Ora io credo sia da ritenere che Dante abbia voluto con quelle strane parole di Nembrotte dare come un saggio della confusione babelica delle lingue, della quale fu quel superbo la principale cagione. Ciò posto, si domanda: avrà egli Dante coniato di sua testa quelle voci? Tale supposizione sarebbe, mi sembra, quasi una puerilità, certo cosa indegna di Dante, il quale per giunta in questo luogo si sarebbe discostato dal modo ch'ei tiene sempre in somiglianti casi, che è, come vedemmo, di fare che ciascuno parli nel mondo degli spi-

riti il linguaggio stesso che parlò nel mondo de' vivi: quindi è da eliminare senz'altro. Ma si domanda ancora: se il Poeta non inventò bizzarramente quelle voci, le avrà egli tolte da una sola lingua semitica o da piú? Se da una, or come renderebbero esse immagine della confusione babelica? Ed in oltre, come avrebbe egli in tal caso fatto dire a Virgilio che Nembrotte è un'anima *sciocca e confusa*, che parlare con lui è un parlare *a vuoto*, perché come egli non intende il linguaggio degli altri, cosí gli altri non intendono sillaba del suo? Difatti se Nembrotte parla in caldaico, per es., od in arabo, i caldei almeno o gli arabi la dovrebbero intendere. Ma Virgilio (risponde lo Schier) non vuol già dire con quelle parole che il linguaggio di Nembrotte è inintelligibile a tutti, ma solamente all'ombre di coloro che già furon compagni di quel superbo nell'opera inconsumabile della torre, ed ora gli son compagni all'inferno. Ma il fatto è che Virgilio non fa benché il menomo cenno di costoro, e dice esplicitamente e assolutamente che il linguaggio di Nembrotte non è noto a *nullo*, cioè, a nessun uomo, e quella negazione, quando non sia limitata da altre parole, esclude tutti, e non già alcuni solamente.

Nembrotte adunque non è inteso da nessuno, cioè, parla un linguaggio non parlato e non inteso da nessun popolo. Or qui si domanda: ma Virgilio lo intende egli questo linguaggio? E, badate bene che la domanda non è assurda, perché Virgilio nella *Divina Commedia* non è un uomo solamente, ma il simbolo della ragione umana. Ora nel caso che le parole di Nembrotte fossero raccozzate da piú linguaggi ed esprimessero un senso, Virgilio, che sa tutti i linguaggi, dovrebbe venire a capo d'intenderle. Se non che, stando al contesto parrebbe che Virgilio istesso, *il mar di tutto il senno*, *colui che onora ogni scienza ed arte*, che può dire quanto *ragion*

vede non arrivi a cavare un costrutto dalla gran bocca di Nembrotte, al cui fiero grido risponde (e badate che risponde *ver lui*, non a lui proprio che sarebbe stato tempo perso) chiamandolo anima sciocca e confusa. E di vero, se Virgilio avesse capito il senso di quelle parole, io mi penso che Dante non lo avrebbe taciuto, poiché veggo che, a proposito delle parole di Pluto, egli, a farci intendere come quella lingua non fosse ignota al maestro, soggiunge subito, chiamandolo *quel savio gentil che tutto seppe*, cioè anco il significato di quelle parole. Né si dica che la frase, *non parliamo a vuoto*, non significa già che Virgilio ignori il linguaggio di Nembrotte, ma invece che questi ignora il linguaggio del poeta latino; poiché, se Virgilio avea notizia della favella nembrottiana, poteva parlare in quella al gigante e spiegar poi le risposte avute al discepolo.

Ma, si risponderà, se non l'intese e come può dire di lui, che con quel discorso si *accusa* da se stesso? Qui *accusarsi* non significa già proferire la propria accusa, dire cioè, parole che col loro senso la esprimano, ma con bellissimo e naturalissimo traslato, comune anche nel parlar familiare, vuol dire invece che Nembrotte *si manifesta*, *si dà a conoscere* con quel suo strano e confuso parlare per l'autore della confusione delle lingue.

Questo linguaggio adunque *che appalesa*, *che accusa* la confusione babelica, ha da essere appunto una confusione, cioè una mischianza di diversi linguaggi: ed eccoci ricondotti, dal progresso della nostra analisi, alla terza supposizione posta sopra. Scrivere un verso mescolato di vari linguaggi, per quanto considerato in sé possa sembrar cosa strana, non lo è già in Dante fra le cui rime abbiamo una canzone in *lingua trina*, cioè, mescolata di versi provenzali, latini ed italiani, ed in questo luogo del poema, per le ragioni dette sopra, un

verso siffatto verrebbe ad essere una bellezza.[1] Se non che la confusione di quel verso non consiste solamente in questo che è *fuso con* piú lingue, ma anco in quest'altro, che è una confusione, un viluppo quanto al senso. Nembrotte, ricordiamocene bene, non è un Mezzofanti, ma è un cervellaccio storto, un cervello che non connette; è un bestione smisurato in cui vivono soltanto le passioni violente: quando è tocco dall'ira, non sa far altro che dar di piglio ad un corno, che gli cinge come una doga il gran petto, e sfogarsi a suonare piú terribilmente che non sonò Orlando nella famosa rotta di Roncisvalle; oppure spalanca la fiera bocca a gridare parole inintelligibili allo stesso Virgilio, che pure intende ogni umana favella. Anzi il poeta non dice neanche che è Nembrotte proprio che comincia a gridare, ma è piuttosto la sua gran bocca che manda fuori que' gridi. E son certo che chiunque conosca le piú riposte proprietà di nostra lingua, e penetri addentro nelle ragioni dello stile dantesco, non vorrà tacciare di pedanteria questa osservazione. Dico adunque, insistendo, che Nembrotte è sí stupido, sí sbalordito, sí privo di mente, che non è egli proprio, ma la sua bocca che grida a quel modo, o, in altri termini, egli grida senz'altro pensare ciò che gli viene alla bocca. Le sue voci son vere parole tolte da piú linguaggi; quindi presa ciascuna da sé hanno un senso, ma raccozzate a casaccio a quel modo diventano un guazzabuglio inintelligibile a mente umana. Ciò concludo stando unicamente al contesto.

---

[1] Scrissi queste parole prima di conoscere l'articolo del prof. Lasinio. Vedendolo ora per la prima volta sulle prove di stampa, raccomando al lettore la nota 7ª del medesimo, nella quale si afferma che il verso in quistione può interpretarsi anco per mezzo di piú lingue tra le semitiche, cavandosene pur sempre una sentenza che sostanzialmente non differirebbe da quella che il Lasinio stesso ottiene valendosi dell'arabo.

Perché dunque domanderà taluno, affaticarsi a cavarne un costrutto? Per acquistar piena certezza, rispondo, se il costrutto c'è o no. È vero però che Dante ci dice che non c'è; ma egli è un poeta, e noi non siamo costretti a credere qui alle sue parole, le quali potrebbero anco essere un artificio poetico per serbare la verosimiglianza del carattere di Nembrotte, o fors'anche per mettere in impiccio i dotti. È forse assurda questa supposizione quando si parla di un poema nel quale alle piú stupende ispirazioni del genio si accoppiano bene spesso i piú sottili artifizi della scuola? A me non sembra come non sembrò a que' dotti orientalisti, che si posero in vari tempi alla difficilissima opera d'interpretar le parole nembrottiane.

L'abate Lanci le spiega = Esalta lo splendor mio nell'abisso, siccome rifolgorò per lo mondo.

D'Ammon di Dresda = Quam stulte incedit flumina Orci puer mundi mei!

Flügel = Mon éclat s'est engouffré, voici maintenant mon monde.

Schier = Summa mea in fundum cecidit vis gloria mundus.

Lasinio = *Excelsus erat splendor meus, profundus* (factus) *fuit, superbia mea, scientia mea (prae ceteris)...;* o anche: *Elatio* o *sublimitas*, o simile, *splendoris mei profunda* (facta) *fuit, superbia mea, scientia mea* (*prae ceteris*) ovvero: (Jam) *effulsit splendor meus, profundae factae sunt* (in profundum ceciderunt) *superbia mea, scientia mea* (*prae ceteris*).

Tutti questi filologi interpretano dall'arabo. I dotti in quella lingua potranno paragonare le varie interpretazioni sul testo: io le considererò in sé, e dirò quale mi sembri piú dantesca.

Quella del Lanci contiene una invocazione ed una preghiera, ma i dannati, invece di pregare, bestemmiano.

Essi sanno troppo bene che non è amico a loro il *re dell'universo*, né osa di pregare Francesca anima piena di amore; pregherà egli quel superbissimo e ferocissimo? Ricordiamoci di Capaneo che giacendo dispettoso e torto sotto la pioggia di fuoco, disfida ancora i fulmini di Giove. Si dirà che Nembrotte non invoca Dio, ma Lucifero; se non che il Lucifero di Dante è là confitto nella ghiaccia dei traditori, né altro può che dirompere co' denti a guisa di maciulla Cassio, Bruto e Giuda Scariote: e l'invocarlo sarebbe tempo perduto. In quella di D'Ammon si chiama *puer* Dante, il quale era già nel mezzo del cammin di nostra vita, cioè nel 35° anno; e il nostro Poeta nel designare l'età, come in ogni altra cosa, suole essere esattissimo. Forse quel *puer mundi mei* potrebbe anco intendersi un *figlio del mio mondo* un *piccolo figlio*, un *fanciullo* della terra. E se Nembrotte non fece che paragonarsi a Dante nella statura, certo poté chiamarlo fanciullo.

Le altre tre spiegazioni quanto alla sentenza generale concordano, e mi sembran tutte non indegne di Dante; degnissima poi l'ultima, e ciò per due ragioni: 1° perché nello stesso numero di parole aduna piú concetti e tutti gagliardi e naturali e spontanei in chi parla; e tale è per fermo il carattere dello stile dantesco; 2° perché in quella si contrappone (ciò che non si fa nelle altre) la ignoranza presente alla scienza passata, e quindi lega piú d'ogni altra con le parole di Virgilio, nelle quali si rinfaccia appunto a quel superbo la confusione e la stoltezza.

= Ecco (dice quel grande caduto) l'eccesso del mio splendore e della mia gloria; la mia superbia e la scienza per la quale su nel mondo superava gli altri mortali è divenuta oscurità ed abisso! = Sublime lamento che ci richiama alla memoria que' terribili versi dello stesso Divino Poeta:

Quanti si tengon or lassú gran regi,
Che qui staranno come porci in brago,
Di sé lasciando orribili dispregi.

Il pensiero della passata grandezza, della gloria e della scienza che non son piú, fa sentire piú duramente a quell'anima altera ed orgogliosa, avvezza a inebriarsi della potenza, l'avvilimento nel quale è caduta, al modo istesso che la pietosa storia de' dolci sospiri narrata da Francesca al Poeta strappa le lacrime dagli occhi di Paolo: al modo stesso che l'immagine de' ruscelletti che da' verdi colli del Casentino discendono giú in Arno facendo freddi e molli i loro canali, asciuga vie piú le fauci dell'idropico mastro Adamo, e lo fa esclamare dolorosamente:

Io ebbi vivo assai di quel che i' volli;
Ed ora lasso! un gocciol d'acqua bramo!

E cosí dovea pur essere perché la dannazione fosse compiuta, cioé fosse vera dannazione, non essendovi maggior dolore che ricordarsi del tempo felice nella miseria. Ora in Nembrotte, come negli altri giganti che non sono cruciati da tormenti fisici, tanto piú fieramente debbono abbondare i dolori morali.

Il professore Lasinio darà conto della sua spiegazione sotto il rispetto linguistico: quanto a me, desidero di tutto cuore che i dotti l'accolgano, poiché per essa si verrebbe a scuoprire una bellezza di piú, anzi un un verso sublime di piú nell'eterno poema.[1]

GIUSEPPE PUCCIANTI.

---

[1] Firenze, 1867, tipografia Fodratti.

Nota.

« Gli *Elementi astronomici* di Alfragano ebbero nel M. E. una grande diffusione (come testimonia lo straordinario numero dei mss. che ce li ànno tramandati) e anche Dante li cita piú volte ». CAMPANI, *Il « Libro d. aggregazione d. stelle » di Alfragano*, in questa *Collezione*, voll. 87-90, pp. 7-8.

DELLA UNITÀ DI LINGUA IN ITALIA

Questo (il volgare fiorentino) *sarà luce nuova, sole nuovo... e darà luce a coloro che sono in tenebre.*

DANTE, *Convito*, I, 3.

Quando, or sono alcuni anni, ebbi letto per la prima volta la *Lettera sulla lingua italiana* indirizzata dal Manzoni a Giacinto Carena, esclamai meravigliato — Ecco finita una quistione che si agitava in Italia da cinque secoli —; e allorché seppi a questi giorni che il Ministro della Istruzion pubblica aveva pregato appunto il Manzoni a volere insieme con altri egregi uomini, proporre al Governo i mezzi piú adatti a darci unità di lingua, ora che finalmente abbiamo ottenuto unità di nazione, resi dentro di me infinite grazie al Ministro, che invitava quel grande a far udire ancora una volta la sua voce autorevole e venerata agli Italiani. — Il Manzoni, rispondendo al Ministro — dissi tra me — non può che ripetere sotto nuove forme e con un intendimento piú pratico le cose e gli argomenti della lettera al Carena, per la potente ragione ch'egli ha con essa già colto nel vero, ed il vero è uno solo. Lessi poi avidamente la *relazione*, e vidi che non mi ero ingannato: gli stessi principî con le stesse ragioni sostenuti e luminosamente dimostrati, le stesse obiezioni invincibilmente combattute e distrutte, e infine la stessa conclusione, che la lingua italiana si dee cercare nell'idioma fiorentino e non altrove. La tesi manzoniana mi pareva

sí certa, sí potenti le ragioni allegate a sostenerla, e sí evidenti infine i modi del suo discorso, che ritenevo per cosa vicina all'impossibile che altri fosse per opporglisi, non dico già su qualche particolare, ma sui principî stessi da cui muove, e sulla conclusione pratica a cui unicamente è rivolto il suo ragionamento: non mi poteva sembrare verosimile, dico, che pervenuti finalmente dopo tante giravolte alla méta d'un lunghissimo e faticosissimo cammino, ci dovessimo ostinare a crederci sempre sulle mosse e in obbligo di ricominciare daccapo, come se non ci fossimo accorti per nulla di avere neanche mosso un passo. Ma questa volta mi ero ingannato davvero, ché di lí a poco mi trovai a veder mettere in campo, e da persone per lo piú versate in tali studi, parecchi argomenti più o meno speciosi contro alla proposta del Manzoni. Tali argomenti appunto voglio pigliare in esame nel corso di questo mio breve scritto, perché troppo mi dorrebbe se a quella proposta ch'io tengo per sapientissima, e da doversi mettere ad effetto, potesse venire qualche inciampo dall'errore che piglia talvolta, specialmente in quistioni avviluppate come questa, l'apparenza del vero.

Chi disse che una quistione posta bene è per metà risoluta, disse una gran verità, della quale anco allora che meno lo crediamo e protestiamo ad alta voce l'opposto, ci dimentichiamo spessissimo. Dunque facciamo ad intenderci, per carità, tanto piú che noi tutti non ricerchiamo altra cosa che il vero, e soltanto nel vero possiamo realmente metterci una buona volta d'accordo. Procediamo adunque con ordine, discutendo una cosa alla volta, rispondendo a una difficoltà alla volta, finché non siamo arrivati alla fine.

E prima di tutto che cosa ricerchiamo noi? — Una lingua comune a tutti gl'Italiani. — Sta bene. — Ma, domando ancora: cerchiamo noi una lingua che già

esista in Italia? — Certo, ché le lingue non si fabbricano mica lí su due piedi, né si pigliano in prestito come i milioni da' forestieri. — Ora è chiaro, che se questa lingua comune esistesse come comune in Italia, la quistione sarebbe finita; noi avremmo già trovato quella cosa appunto che andiamo cercando: dunque la lingua che cerchiamo esiste bensí in Italia, ma non ci esiste come comune, ci esiste come idioma, loquela, dialetto (chiamatela come volete) proprio d'una parte d'Italia. Badate bene: non si nega che in tutte le parti d'Italia non ci sia un certo numero di vocaboli comuni; ma una lingua non è già un certo numero di vocaboli senz'altro, è bensí un certo numero di vocaboli adoperati (come dice il Manzoni) da una società effettiva ad una intiera comunicazione di pensieri, e questa lingua è appunto ciò che manca, e che andiamo cercando. Chi non concede questa definizione d'una lingua viva, che è quanto dire d'una lingua proprio, d'una lingua davvero, confonde la lingua viva con una lingua morta, confonde, dico, ciò che è con ciò che fu, ma non è piú una lingua; dacché una lingua morta *importa bensí* (dice il Manzoni) *una quantità di locuzioni, ma una quantità non adeguata ad una intera comunicazione di pensieri tra una società umana.* — Ora gli oppositori non menano buono al Manzoni questo concetto, ma tentano invece di combatterlo ragionandoci sopra in tal modo: Il concetto che voi avete delle lingue morte (dicono costoro) si accomoda forse al latino, se non che conoscendone noi solo quella scarsa parte che ci fu conservata da' pochi scrittori pervenuti sino a' nostri giorni, non possiamo giudicare con piena cognizione delle sue attitudini a modificarsi ed accrescersi; che per questo bisognerebbe potere interrogare Cicerone e Sallustio. Ma non si presta in generale a tutte le lingue morte e in particolare al greco antico. Difatti, se

una lingua morta non fosse che ciò che voi dite, il greco antico sarebbe una lingua viva, o potrebbe farsi rivivere, perché essendo per la sua struttura grammaticale atta ad esprimere qualunque nuovo pensiero, sarebbe al certo sufficiente alla piena manifestazione de' pensieri in qualsiasi delle moderne società. E in prova di questo e dell'adattarsi mirabilmente del greco a significare le cose nuove, basta citare le scienze che suppliscono grecizzando alla povertà delle lingue moderne. Certo, se Tucidide tornasse al mondo, saprebbe significare in elegantissimo attico quanto oggi occorre di dire tanto nella vita pubblica quanto nella privata, ma non potrebbe al certo far rivivere il greco antico, perché a fare che sia viva una lingua, oltre alla sua sufficienza, si richiede l' uso di parlarla. — In primo luogo mi pare che le parole del Manzoni non sieno state bene intese. Quando l'autore dei *Promessi Sposi* parla del latino, intende appunto parlare di quella scarsa parte di lingua, che si trova nei *pochi scrittori pervenuti sino a' nostri giorni*, e appunto perché è una scarsa parte e non un tutto, egli non la chiama vera lingua, perché una lingua o è un tutto, o non è nulla. Poco importa che questo tutto sia, considerato assolutamente, piú o meno copioso, basta soltanto che sia sufficiente alla piena manifestazione di pensiero una società effettiva, ché solo a questa condizione può chiamarsi un tutto, cioè esprimente tutti i pensieri, tutti i bisogni (non preme saper quanti) di detta società. Quindi la lingua d'una società rozza e ignorante, a cagione d'esempio, sebbene consti d' un numero di voci immensamenie minore al latino, è un tutto, cioè una lingua, mentre il latino non è che una parte d' una che fu lingua una volta e che non è piú, e per dire come si dice, di una lingua morta. E fosse anco maggiore che non è il numero degli scrittori romani giunti sino a noi, il loro latino sarebbe pur sem-

pre una parte e non un tutto, perchè una lingua intera che è quanto dire una lingua proprio, non si trova né si può trovare tutta quanta negli scrittori per la ragione (sono parole dello stesso Manzoni nella Lettera al Carena) che lo scrivere non è né può essere l'istrumento d'un pieno commercio sociale, non ci essendo e non ci potendo essere tra scrittori e scrittori quella totalità di relazioni, che produce quella totalità più o meno grande di vocaboli, che si chiama una lingua. — L'interrogare Cicerone e Sallustio non ci cade, perché non si tratta di cercare se il latino parlato a' loro tempi era bastevole a esprimere compiutamente i pensieri e i sentimenti di quella età, ché doveva esserlo al certo, ma si tratta invece di sapere se il latino scritto, cioè quello che ci è rimasto sui libri, sia o no bastevole a esprimere i sentimenti e le idee d'una società effettiva, e questa ricerca la possiamo fare da noi, anzi Sallustio e Cicerone non ci potrebbero dir nulla, se tornassero al mondo, mentre ciascuno di noi sa di sicuro che il latino rimastoci è insufficiente. E neanche si cerca in questo luogo di giudicare delle attitudini che il latino avrebbe avuto a modificarsi ed accrescersi, ché non parliamo già del latino quale sarebbe doventato vivendo fino ai nostri giorni, ma quale era ai giorni suoi nelle scritture, che son giunte fino all'età nostra. Del resto il latino, o meglio, il romano parlato giunto con le sue modificazioni e alterazioni fino ai nostri giorni, è appunto per la massima parte l'italiano, cioé, gli idiomi italiani.

In secondo luogo, il Manzoni non ha avuto in animo di dire tutto ciò che sia una lingua morta, e tanto meno d'investigar le cagioni per le quali le lingue muoiono; egli ha voluto solamente, ed è ciò che faceva al suo scopo, toccare la differenza che vi è tra una lingua viva e una lingua morta, ed ha riposto tale differenza

nell'essere la prima un tutto compíto, adeguato cioé, ai bisogni d'una società intera, e la seconda, la parte superstite nei libri di un tutto che fu, ma non è presentemente. Non è giusto adunque che gli si muova rimprovero di non aver detto molte altre cose, che non cadevano nella sua tesi, e che avrebbero invece dilungato il pensiero da essa. Inoltre anco qui si frantendono le parole del grande uomo, quasi egli affermasse che le lingue le quali piú non si parlano, per questo fossero morte, perché constano d'una quantità di vocaboli non sufficiente, mentre al contrario, secondo la sentenza di lui, esse constano di una quantità di vocaboli insufficiente appunto perché son morte, o in altri termini essendo morte nell'uso, altro non rimane di esse se non quella parte che fu conservata dagli scrittori; dico parte, perché come osservammo sopra, negli scrittori non vi è né può esservi tutta quanta una lingua. Che il greco antico fosse un linguaggio copiosissimo e attissimo a tener dietro al pensiero per tutte le sue vie, ed a potentemente e durevolmente significarlo chi l'ignora? Ma, lo dirò anche una volta, si falsa a questo modo lo stato della quistione, discostandoci sempre piú dal risolverla come tutti desideriamo. Anche da un mucchio di rovine si può talvolta argomentare la ricchezza e la magnificenza d'un palazzo che fu, ma ciò non toglie che, quanto all'uso dell'abitarvi, non sia da preporre a quelle spendide e gloriose macerie la piú umile casuccia. Fuori di metafora: la lingua greca in quanto la conosciamo sui libri, è al certo il piú ricco e splendido idioma di tutta l'antichità, ma qualsiasi idioma moderno anco de' meno copiosi (e dico meno copiosi considerati assolutamente non rispetto all'ufficio che devono compire) è senza dubbio piú adatto di quella a significare compiutamente il pensiero della società che oggi lo parla.

Del resto, se Platone e Tucidide tornassero a vivere

tra noi, si troverebbero davvero in un grosso impiccio a esprimere non dirò in attico elegantissimo, ma in attico solamente, quanto è necessario a dirsi nella vita pubblica e nella privata de' nostri tempi, seppure è vero che la vita pubblica e la privata de' nostri tempi è le mille miglia lontana da quella degli Ateniesi. Che se le scienze pigliano dal greco tanti vocaboli (e cosí ne pigliassero meno) a dinotare, spropositando spesso nelle composizioni, i nuovi trovati, non è a credere che lo facciano per aiutarsi della impotenza delle lingue moderne (poiché, lasciando stare che nell'inglese e nel tedesco si può comporre e si compone non altrimenti che nel greco antico, e nell'italiano stesso invece di *barometro* si potrebbe anco dire e piú esattamente *pesa-aria* e invece di *telescopio*, *guardalontano*) ma lo fanno piú che altro per avere come una specie di lingua universale, affinché ciò che si scopre o s'inventa in un paese abbia un nome intelligibile ai dotti d'altri paesi, per tacere della vanità non molto rara agli scienziati di allontanarsi grecizzando dai modi di dire usati comunemente. Del resto della impotenza delle lingue moderne si è fatto un gran parlare dai retori, e anco valentissimi, perché in Italia disgraziatamente la retorica si è appiccata fin qui anco a' piú robusti intelletti, senza che a nessuno sia mai caduto in pensiero di ricercare se questa tanto lamentata impotenza delle lingue moderne che il Botta chiama *linguette* (*linguette* gl'idiomi di Dante, di Schiller, di Shakspeare, di Racine e di Rousseau!) fosse poi veramente un fatto o non piuttosto una di quelle tante idee storte, che si raccattano in certe scuole, e si ritengono poi nella testa per tutta la vita. Ma basti di ciò, ché non voglio uscire di carreggiata.

La discordia adunque tra il Manzoni ed i suoi avversari, e potrei anco dire fra la scuola moderna e l'an-

tica, è tutt'altro che accidentale, come taluno potrebbe credere a prima vista; è invece essenzialissima, perché versa nientemeno che sul concetto stesso della lingua. Secondo il Manzoni una lingua è un tutto indivisibile, secondo i suoi oppositori invece il latino o se non il latino il greco antico, che è quanto dire il greco de' libri, che è quanto dire il greco morto, è una lingua, sebbene non sia un tutto vivo individuo, ma una parte d'un tutto. Ora la quistione sta tutta qui. Difatti chi non riconosce in una lingua questa unità e totalità che è il suo carattere essenziale, che è la stessa sua vita, se voglia esser coerente, deve o cadere nel vecchio errore che si possa pigliar l' italiano da' libri, anziché dalla bocca del popolo, o debba desumersi non già da un idioma solo, ma dagli idiomi di tutta quanta la nazione, tornando al *volgare illustre aulico e cortigiano* di Dante, secondo che l'intendevano, o forse mostravano d'intenderlo, il Monti e il Perticari, o finalmente, se come alcuna volta avviene, il buon senso vince in parte la falsità del sistema, concludere che la lingua italiana si voglia prendere non già da una sola loquela di Toscana, ma da tutte. Ma di ciò altrove; ché per ora mi basta di avere accennato alla connessione delle idee ed alle conseguenze che di necessità scaturiscono da certi principî; i quali, allorquando voi credete di avere abbattuti, vi si presentano sotto un'altra forma, costringendovi a rinnovare una guerra, che credevate finita per sempre.

Ora che ci siamo tolto di fra i piedi un inciampo, come sarebbe a dire un pietrone, ripigliamo il cammino. Se la lingua che cerchiamo esiste in Italia, certo deve esisterci come idioma (e non come idiomi) di una parte di essa, poiché per noi idioma e lingua significano in sè la medesima cosa, altro non essendo una lingua che un idioma particolare parlato primitivamente in una parte d'una nazione, e adottato poi dalle altre che consen-

tono di preporlo ciascuna all' idioma proprio. E difatti che cosa sarà una lingua? (non vorrei che tornasse sotto un'altra forma il solito errore e però mi curo poco d'esser breve) o l' insieme di piú idiomi, o l' insieme de' vocaboli comuni in ciascun idioma, o finalmente un idioma solo eletto, adottato da una gente intera. Parmi che un quarto caso sia impossibile. Ora l' insieme di piú idiomi è una babilonia e non una lingua, è il mostro della poetica d' Orazio, e non già un organismo vero, vivo, normale; e nel caso nostro basterebbe comporre un periodo solo mescolato di vocaboli fiorentini, lucchesi, napoletani, veneziani e torinesi, a persuadercene, se fosse necessario, (che non è), fare anco questo esperimento. L'insieme de' vocaboli comuni a ogni idioma non costituisce una lingua, ma un'astrazione, al modo stesso che l' insieme delle qualità comuni a tutti gli alberi non costituisce già un albero reale, ma l' idea astratta di albero. « Il comune italico è (secondo il Davanzati) come vino limosinato a uscio a uscio, né pare che brilli ». Egli ha detto poco: il comune italico non è vino che non brilla (se vino qui significa lingua), ma non è vino affatto, perché l' insieme de' vocaboli comuni a ciascun idioma non costituisce un tutto adeguato a' bisogni della intera nazione, ché, se lo costituisse, la quistione sarebbe bell' e finita, anzi non sarebbe cominciata mai, perché ciascuna parte d' Italia avrebbe a casa sua tutta la lingua, anzi la lingua e qualche cosa di piú, il che ciascun vede quanto sia lontano dal vero. Il Tasso, nato a Sorrento, chiama toscani i suoi inchiostri; il Bembo, nato a Venezia, scrive in fiorentino; l'Ariosto, nato a Reggio, scrive nell' idioma stesso del fiorentino Machiavelli; il Davanzati traduce in volgare fiorentino la storia di Tacito; il Passavanti traduce *nella lingua fiorentina* i propri scritti latini, e Dante, la cui sentenza stizzosa del *volgare eloquio* dette origine a tanti errori

e a tante guerre pettegole, quando è in calma, confessa di avere scritto il suo poema nel parlare delle donnicciuole, chiama suo benefattore e suo amico il volgare che congiunse i suoi genitori, cioè il volgare fiorentino, si muove a scrivere in quello e non in latino il commento delle sue canzoni per magnificarlo. — E questa grandezza do io (egli dice) a questo mio amico (*cioè al volgare*) in quanto quello egli di bontade avea in podere, io lo fo avere in atto e palese nella sua propria operazione che è manifestare concepita sentenza. Questo (il volgare fiorentino) sarà luce nuova, sole nuovo, il quale sorgerà ove l'usato (cioè il latino) tramonterà, e darà luce a coloro che sono in tenebre o in oscurità, per l'usato sole che a loro più non luce. — (*Convito*, I, 10).

Domando perdono se, esaminando il secondo caso, sono sdrucciolato nel terzo, che si debba, cioè, pigliare a lingua comune un idioma solo e che questo debba essere il fiorentino. Se non che a voler dire come la sento, la colpa non è mia, ma della verità della tesi, che sulle orme del Manzoni ho preso a sostenere. Insomma tutti i nostri nobili scrittori hanno scritto o creduto di scrivere in un idioma solo, cioè, nell'idioma fiorentino; tant'è vero che non l'hanno trovato ciascuno a casa sua, che sono venuti a pigliarlo a Firenze; dunque a casa loro non c'è, dunque è solamente a Firenze, dunque bisogna pigliarlo da Firenze. E questo sostiene appunto il Manzoni. Ma in questa conclusione specialmente molti, e anco fra' dotti, dissentono da lui, e perché i loro argomenti sono ingegnosi e potrebbero trarre altri in errore, io, poiché ho osato di cominciare, debbo continuare a prenderli in esame.

Voi volete adunque, dicono essi, che si accetti per lingua comune, per lingua nazionale, l'idioma fiorentino, ché a questo modo si verrebbe, secondo il pensiero vostro, a sostituire l'unità alla moltiplicità come tutti de-

sideriamo. Ma quali sono i caratteri peculiari onde il dialetto fiorentino si distingue dall' idioma che si parla e s' intende dalle persone còlte per tutta quanta la Toscana? Essi sono le voci e le frasi stranissime dei Camaldoli, le quali non possono certamente meritarsi lo onore di divenire lingua comune degli Italiani. Dunque non s' esce da questo dilemma: o il vostro fiorentino non esclude i riboboli o gli esclude. Nel primo caso voi proponete all' Italia una lingua che scende sino alle stranezze del Burchiello; nel secondo voi non le proponete altrimenti il dialetto fiorentino, ma l' idioma toscano, perché in tutta Toscana le persone istruite intendono e parlano la stessa favella.

Ecco la solita paura de' riboboli, ecco il solito errore, che comparisce sotto altra forma, del *parlare illustre* o dei libri, o in altri termini, della gente còlta: ecco che si torna a quel falso concetto della lingua, del quale vi ho parlato forse troppo a lungo di sopra; ma può anco darsi che ora mi scusiate di quella lunghezza, vedendo che, gira gira, ci troviamo sempre lí all' idea, dico, del Perticari e suoi seguaci, sebbene si creda di esserne lontani; ché altrimenti non ci si tornerebbe, essendo oramai quella dottrina riconosciuta per arbitraria e falsissima da tutti i pensanti. Ma dunque la lingua che deve servire alla piena manifestazione di tutta la società italiana, è da prendere non già dal popolo intero, ma dalle persone còlte? Ma come? Anco le voci proprie del contado e delle arti e mestieri tutti dovremo andarle a imparare dai dotti? Ma ciò è anco peggio che l'andarle a cercare sui libri. Eppoi non solamente in Toscana, ma quasi in tutta l' Italia le persone còlte si studiano di parlare, o al certo di scrivere all' istesso modo. Ma la miseria nostra sta appunto qui, che ci arrabattiamo di parlare la stessa lingua, pigliandola anziché dal popolo che effettivamente la parla,

dalla grammatica cioè dai libri, che è quanto dire, pigliandone una parte e non tutta, come se si trattasse di una lingua morta e non già di una lingua viva. La paura de' riboboli non ci ha luogo, perché il parlare delle ciane di Firenze è come un dialetto specialissimo dentro un altro dialetto immensamente piú diffuso, ed ha qualità cosí spiccate da riconoscersi a prima giunta e separarsi da quello. Chi dice dialetto fiorentino, non dice la lingua dello Zannoni, non dice gli strani parlari dei Camaldoli di San Friano, ma dice la loquela del Boccaccio, del Machiavelli e di Dante. Il Davanzati ci dette la nervosissima e originalissima traduzione di Tacito, la quale come piú l'uomo considera piú dispera d' imitare, perché, dice il Leopardi, fu padrone assoluto di quella onnipotente lingua fiorentina. Ora la lingua del Davanzati non è al certo quella dello Zannoni, ma è invece quella di Dante e di Dino Compagni. Ché se qua e là vi sono de' riboboli (non quanti però credeva o mostrava di credere il Perticari) potrebbero, come asserisce Ugo Foscolo, con lieve cura levarsi via, senza nulla scemare, anzi con aggiungere assai alla forza, alla brevità e alla bellezza, e avere la traduzione piú meravigliosa che sia mai stata. Ma si tolgano pure i riboboli, e il volgarizzamento del Davanzati sarà pur sempre dettato nell' idioma fiorentino. Né si dica che il volgare di Firenze, purificato di quel che ha del Camaldoli, è comunemente usato in tutta Toscana, come troppo leggermente asseriscono taluni, perchè anco in Toscana vi hanno parecchi idiomi, sebbene non molto diversi l'uno dall'altro. Ma la poca diversità nel caso nostro non conclude nulla contro la necessità di eleggerne un solo e non molti, perché a noi basta che la diversità ci sia, per escluderli tutti, eccettuato solamente il fiorentino. E anco qui ricordiamoci di quello che cerchiamo ; noi cerchiamo un mezzo solo

da sostituirsi ai molti: dunque quando abbiamo trovato questo mezzo solo a Firenze, l'opera nostra è al tutto compita, e continuandola guasteremmo ogni cosa, torneremmo da capo a quei molti che ci studiavamo di evitare (Vedi Manzoni lettera citata al Carena). Quando ho registrato a Firenze una voce, per esempio *bambino* e *bambina*, perché dovrò io pigliarmi la briga di andare a Siena a prenderne le voci *citto* e *citta* che hanno lo stesso significato? perchè a un segno unico dovrò sostituirne due? forse per dare a chi parla o scrive facoltà di scegliere? Ma questa facoltà di scegliere (come notò argutamente il Manzoni) è appunto la nostra miseria: è la conseguenza del non avere, come appunto la facoltà di congetturare è la conseguenza del non sapere. Dio ci liberi dalla ricchezza de' sinonimi; e se fosse possibile raccozzare una lingua sola da sette o otto idiomi diversi, per modo che avesse sette o otto vocaboli a dinotare ciascuna cosa, questa cosí detta lingua sarebbe piú acconcia a nascondere che a manifestare il pensiero. Questa è la ragione, perché nelle lingue davvero i sinonimi sono così rari, che qualcuno ha osato perfino di negarli: dico nelle lingue davvero, cioè, nelle lingue parlate, non già nelle scritte, le quali sono spesso come frammenti di piú lingue, anziché una lingua intera. Gettate un'occhiata sopra un nostro vocabolario fatto coll'intendimento di raccogliere tutta la lingua buona, cioè, quella degli *scrittori aurei* dai primissimi ai meno antichi, e vedrete una schiera infinita di voci e di frasi fra nuove e vecchie, tanto che vi potete abbellire come volete, e scrivere come vi pare, anco in un modo noiosissimo ai viventi, ma sempre in lingua classica, aurea, purissima. I profani che hanno la pretensione che uno scritto dettato in *buona lingua* sia leggibile e per giunta non sia peso e non faccia morire e neanche addormen-

tare (bell' idea!) chi si mette a leggerlo, o si stizziranno o (secondo gli umori) si rideranno di voi; ma a voi non deve importar nulla di tutto questo, poiché potrete dimostrare a forza di testi e tutti autorevolissimi, che chi ha gusto davvero deve scrivere appuntino a quel modo, non deve, per dirlo come si dice, fermarsi alla prima osteria, cioè, al primo vocabolo, specie se è comunemente usato, ma trascegliere tra cento frasi e fra mille vocaboli il *meglio* e ingemmarne il suo stile. Que' pochi prosatori moderni che si fanno leggere, scrivono come si parla, scrivono senz'arte; oppure scrivono alla francese (frase che spesso suona lode per mania di biasimare) scrivono barbaramente, e chi li legge non ha gusto! Bisogna scrivere invece come i trecentisti, oppure come i cinquecentisti, o come gli uni e gli altri stemperati insieme!

No, io non esagero. La Francia ha una prosa nazionale, ma l'Italia de' nostri giorni (se ne togli qualche saggio) n'è priva. I dotti stranieri studiano con ammirazione i nostri maggiori poeti, ma appena conoscono di nome qualche nostro prosatore; e se ci domandano che proponiamo loro delle buone prose da leggere, noi, detti i soliti tre o quattro nomi, ci troviamo molto impicciati a tirare avanti, ché non ci dà l'animo di confessare che la nostra lista finisce lí. Questo nostro impiccio deriva da ciò, che i nostri piú insigni scrittori sono antichi; e l'antichità, mentre non ci spiace sempre nella poesia, ci spiace sempre piú o meno nella prosa; e chi ne voglia una prova non deve fare altro che leggere la *Divina Commedia* e il *Convito*, la *Gerusalemme* e i *Discorsi sul poema epico*. I poeti possono essere antichi e piacerci (non dico che quanto piú sono antichi e piú ci piacciono, come affermano molti, perché c'è una poesia moderna piú profonda, piú vera e piú bella dell'antica) ma i prosatori quanto piú moderni sono, tanto

maggiore efficacia hanno (essendo pari le altre cose) sulle menti e sui cuori degli uomini. Ora, siccome la lingua della poesia è piú ristretta che quella della prosa, dall'esserci noi ostinati a pigliar le voci ed i modi dai libri, è accaduto un fatto molto singolare in Italia ed è questo: il linguaggio della poesia è per lo piú determinato e notissimo a tutti che sieno anche leggermente istruiti, perché è per la massima parte consegnato a tre o quattro libri quasi al tutto popolari, mentre il linguaggio della prosa, sparso in qualche centinaio di scritture per lo piú noiosissime, è un *quid incognitum*, sul quale abbiamo disputato per tanto tempo e disputiamo anche in questo momento. Finiamola una volta per amor di Dio!

Dovremo adunque deporre il pensiero di compilare un vocabolario storico degno del nome italiano di tutta quanta la lingua, da quando cominciò ad essere scritta sino ai dí nostri? No certamente, ché esso ci è necessario a entrar dentro alle segrete cose de' nostri scrittori ed è parte nobilissima della nostra storia. Tale vocabolario va fatto (io non disconosco i meriti de' lavori usciti fin qui in questa materia, ma credo che rimanga ancora molto a desiderare); ma esso deve servire a intendere gli scritti che già ci sono, non a farne dei nuovi. Per questo fine e per quello anco piú essenziale e necessario di dare a tutti gli Italiani, che ne hanno tante, una lingua sola per la quale si possano compiutamente scambiare i loro pensieri, come deve farsi tra buoni fratelli, ne va compilato un altro assai meno laborioso e copioso (ma per l'uso a cui deve servire assai piú ricco del primo) cioè il vocabolario dell'uso vivo, il quale, come ci ammonisce il Manzoni, deve compilarsi a Firenze.

E difatti se non si vuol raccogliere l'idioma da Firenze, di dove, domando, lo raccoglieremo noi? Non

certo da tutta l'Italia, perché allora non avremo una lingua sola, ma piú. Forse dalle varie parti della Toscana? ma avremo piú idiomi (e non importa che differiscano poco gli uni dagli altri), e noi cerchiamo un idioma solo. — Avremo piú idiomi raccogliendo le voci dal popolo ignorante, ma avremo un idioma solo raccogliendolo dalle persone còlte. — No, in quest'ultimo caso si risica o di non averne neanche uno intero, o di averne diversi, mentre dobbiamo adoperarci a scansare sí l'un male come l'altro: non ne avremo neanche uno intero, se codeste persone còlte ci diranno solamente le voci e le frasi che sanno da sé, perché queste voci e queste frasi saranno insufficienti a una piena comunicazione di una società effettiva; ne avremo molti, se le persone còlte prima di rispondere alle nostre domande su' vocaboli e le frasi spettanti alle centomila cose delle arti, industrie, mestieri che ignorano affatto, interrogheranno (e dovranno pure interrogarli) ciascuno i contadini, gli artefici, i commercianti e gli operai del proprio paese. Dunque l'idioma si vuol prendere da una città sola di Toscana, e se da una città sola di Toscana, la scelta della città non può esser dubbia, come quella che è già stata fatta da secoli: la città è Firenze. Ma basterà poi l'idioma di Firenze? Se non bastasse esso, tanto meno potrebbe bastare qualsiasi altro idioma italiano, ché il fiorentino è certo il piú copioso e potente di tutti. Ma ad ogni modo se a Firenze qualche vocabolo manchi, perché manchi non solamente la cosa, ma anco la cognizione di essa, e noi lo andremo a cercare nel resto della Toscana, e poi anco in capo al mondo, se cosí vi piace; ché qualche vocabolo non fiorentino mescolato agli altri sarà come poche stille di pioggia mescolate alle acque dell'oceano.

Da Firenze uscí vigorosa e potentissima la nuova lingua, tutta armata come Minerva dal cervello di Giove:

da Firenze si diffusero per tutte le divise nostre contrade i primi raggi della nuova civiltà, che sorgeva splendidissima dopo il tramonto della civiltà latina. A Firenze si presentí e preparò la nuova Italia nella maschia prosa del Compagni, nella divina poesia dell'Alighieri, nella sapienza civile del Machiavelli, e in breve nelle lettere e nelle arti tutte liberali, che nei secoli maledetti che fummo nella patria nostra stranieri, ci confortarono della dura servitú, e ci dettero animo a sperare in un piú lieto e glorioso avvenire.

E tu prima, Firenze, udivi il carme
Che allegrò l'ira al Ghibellin fuggiasco.
E tu i cari parenti e l'idïoma
Desti a quel dolce di Calliope labro,
Che amore, in Grecia nudo e nudo in Roma,
D'un velo candidissimo adornando,
Rendea nel grembo a Venere celeste.

E da Firenze avranno finalmente tutti gl'Italiani redenti quella lingua, ch'è loro necessaria a stringersi da veri fratelli in una sola famiglia.

Venendo ora a dire il mio pensiero quanto al modo piú opportuno e spedito di dare all'Italia il vocabolario dell'uso vivo fiorentino, parmi da avvertire che una opera siffatta è difficile sia condotta a buon termine senza l'aiuto, anzi l'iniziativa del Governo. Il vocabolario d'un idioma vivo non è un libro che possa esser fatto da un solo uomo e neanche da piú che lavorino ciascuno nel proprio studio, per mettere poi in comune i frutti delle loro fatiche. In tal modo si può compilare il vocabolario d'una lingua morta o anche d'una lingua viva solamente in quanto è scritta, trattandosi in tal caso di fare uno spoglio di voci e di modi, che si trovano in un numero maggiore o minore di libri, che ciascuno di noi può tenere aperti sul suo banco. Ma trattandosi di una lingua parlata, ci vuole

una eletta schiera di persone cólte ma non sistematiche (o per esser piú sinceri che accettino pienamente il nostro sistema), le quali dopo aver registrato quel che sanno (riserbandosi però a confermare ogni cosa con l'uso), aiutandosi con molto discernimento de' pochissimi lavori che già abbiamo, corrano per lungo e per largo la città e il contado di Firenze, visitino i mercati e le fiere, penetrino per tutte le botteghe, interroghino tutti i negozianti, i rivenditori e gli artisti, dall'incisore di pietre dure allo scalpellino delle vie, dall'intagliatore al legnaiolo, dal pittore all'imbianchino, dall'orefice all'erbaiola e cosí via discorrendo, facciano sulle voci raccolte cosí *sulla faccia del luogo* gli opportuni raffronti, badando alle diversità accidentali, alle storpiature e che so io, s'ingegnino ad afferrare l'uso costante che solo può e deve dar legge, e poi si mettano all'opera dell'ordinare e dello scrivere. Ma chi vorrà sobbarcarsi a questo lavoro lungo, faticoso, tedioso, e, per quanto utile possa riuscire, privo di gloria? Basterà forse che il Governo stanzi un premio da conferirsi a chi meglio ne sia venuto a capo? Io credo che difficilmente si troveranno uomini di lettere che vogliano o possano consumar tanto tempo e affrontar tanta fatica per la sola ed incerta speranza di un premio.

Non essendo questo adunque il caso d'un vero concorso, resta che il Governo elegga una Commissione di uomini dotti in tali cose e operosi, da due o tre all'infuori che debbono essere d'altre parti d'Italia, nativi tutti di Firenze o che almeno ivi dimorino da parecchi anni, la quale si assuma il difficile incarico. Ma qualcuno mi troncherà forse le parole in bocca col notissimo e pur troppo, nel piú de' casi, verissimo epigramma — *Paga il Governo? Lavoro eterno.* — Or bene: a evitar questo guaio, si dovrebbe porre un ter-

mine, non tanto stretto, ma pur sempre chiaro e specificato (per esempio tre o quattro anni se si crederanno sufficienti) dentro il quale il lavoro dovesse esser compiuto. E quando una Commissione di uomini onorevoli avesse accettato sotto condizioni bene determinate quell'ufficio nobilissimo, non vorrebbe al certo offendere la propria dignità e venir meno alla fiducia riposta in lei dal Governo a nome della nazione.

Pisa, 18 marzo 1868.

Del " Volgare Eloquio ,, di Dante.

Era già in torchio il mio scritto, quando vidi nella *Nazione* di Firenze una lettera del Manzoni al Bonghi intorno a' libri del *Volgare Eloquio* di Dante, e ciò m' indusse a ripigliar la penna per aggiungere poche cose ad un articolo, che se anco potesse aver qualche pregio, non avrebbe al certo quello della brevità. Il Manzoni dimostra, con argomenti saldissimi, che Dante ricercando il volgare illustre italico, aulico e cortigiano, non intende parlare né punto né poco di una lingua, ma intende parlare invece del linguaggio della poesia, anzi di quello proprio a un genere particolare di poesia, cioè, alla canzone. E quanto a me, non mi ero mai potuto persuadere che un volgare *il quale dà odore di sé in ciascuna città e in nessuna si annida*, un volgare privo di *modi rustici e contadineschi*, un volgare che *solamente i sapienti* abbiano il diritto di usare ne' loro scritti e solamente trattando *argomenti ottimi*, dovesse credersi una lingua davvero ; ma piuttosto esso mi rendeva immagine di quei vescovi che son vescovi so-

lamente in *partibus*, cioè, che, allo stringere del nodo, niente hanno di vescovo che il nome.

Ma anco dopo la lettera manzoniana, si potrà sempre domandare: Concesso (ed è un fatto) che il *Volgare italico* altro non sia che quell'insieme di voci e di modi eletti da usare nello stile altissimo, o per dirla nel gergo scolastico del *Volgare eloquio* nello *stile tragico*, concesso, dico, che questo volgare non sia una lingua, ma una parte d'una lingua, d'onde mai, secondo le dottrine di Dante, dovevano toglierlo gl' illustri scrittori italiani? da un dialetto solo o da piú?

A tali domande io mi propongo appunto di rispondere piú brevemente che potrò.

Innanzi tutto è da avvertire che quantunque il libro di Dante non sia un vero trattato sulla lingua italiana, come generalmente si crede, ma piuttosto un'arte poetica, o meglio un trattato de' tre stili poetici *tragico*, cioè, *comico* ed *elegiaco*, nulladimeno discorre nella prima parte assai largamente di lingua, per venir poi alla materia che più strettamente gli è propria, di dare, cioè, le regole di comporre in poesia volgare. Ora sebbene le cose generali del primo libro Dante le applichi nel secondo e (come ci afferma egli stesso) dovesse applicarle anco negli altri due libri, che si era proposto di comporre, esclusivamente alla poesia; non cessano per questo di essere cose generali su' volgari delle provincie e sul volgare illustre italiano: e noi come tali dobbiamo considerarle, studiandoci di ritrarre il ragionamento dell'autore; e cosí facendo, verremo al tempo stesso a rispondere alle domande poste sopra.

Dico adunque che l'Alighieri vagheggiava nella mente un tipo ideale di *elocuzione* (non di lingua) *nobile*, *massima*, rimota, cioè, da *ogni rozzezza* e *rusticità* di vocaboli, da ogni *perplessità* di costruzioni, ma tutta eletta e gentile, *come Cino da Pistoja e l'amico suo*

(cioè Dante) stesso *nelle loro canzoni dimostrano*, (I, 47) e questa *nobile elocuzione* o *volgare illustre ricerca* (egli dice) uomini simili a sé, *come ancora fanno gli altri nostri costumi ed abiti: la magnificenza grande ricerca uomini potenti, la porpora uomini nobili: cosí ancora questo vuole uomini di ingegno e di scienza eccellenti* (II, I). Fin qui adunque l'Alighieri nel suo volgare illustre non considera una lingua reale parlata, ma un tipo ideale, secondo lui, recato in atto specialmente nelle canzoni sue proprie e di Cino; e fin qui niente vi è d' inintelligibile nelle sue parole, ma tutto è chiaro ed aperto. Se non che la difficoltà allora incomincia, quando egli afferma che a questo *volgare illustre* tutti gli altri volgari italici si vogliono *misurare* e *comparare;* perché, se il volgare illustre non è una lingua, or come (domanderà taluno) si debbono a quello misurare e comparare gli altri volgari, che son lingue davvero? — Ma non dimentichiamo, per carità, che Dante qui e talvolta anche nel *Convito* è come un altro uomo diverso da quello che ammiriamo nella *Divina Commedia;* Dante è qui uno scolastico de' tempi suoi, e come tale procede nei suoi ragionamenti a priori, paragonando le cose a ciò che è *semplicissimo e perfettissimo* nel genere di ciascuna, ossia, paragonandole ad un' idea astratta. Ora attenendosi a questo metodo, egli si fa a comparare e misurare tutti i *volgari provinciali* a quel tipo di perfezione, e trovandoli inferiori ad esso (e come poteva essere altrimenti?) quasi si sdegna con loro e gli scarta fin' a uno, arrovellandosi specialmente co' fiorentini e co' toscani tutti, il cui linguaggio chiama un *turpiloquio*, senza accorgersi che è stranezza il pigliarla colle cose reali, per la semplice ragione che son cose reali e non idee astratte. Certo che a qualificare con quell' indecoroso epiteto la lingua nella quale avea dettato la *Vita Nuova*, il *Convito* e la *Commedia* ed

a vilipendere due voci fiorentine[1] da lui stesso usate nel poema, (e in qual parte del poema!) quell'animo sdegnoso deve esservi stato sospinto dalla giusta ira contro i cittadini, che in premio dell' ingegno altissimo e degli uffici degnamente tenuti nella repubblica gli avevan dato la povertà e l'esilio; ma non bisogna dimenticare ch'egli, da quel profondo conoscitore che era di tutte le finezze dell'arte, non poteva tollerare lo stile di certi verseggiatori che come Bonagiunta Urbiciani, il notaio da Lentino e fra Guittone di Arezzo *nelle loro costruzioni solevano imitare il volgo*, che è quanto dire, scrivevano nel volgare proprio, anziché nel volgare illustre, o meglio, scrivevano senza scelta di vocaboli e senza artificio di stile, perché il parlare illustre è un *parlare scelto*. Ma scelto di dove? A questa domanda Dante risponde in due modi diversi, cioè, risponde in un modo con gli esempi e in un altro co' precetti: né di ciò vorremo maravigliarci, perché gli esempi si pigliano da' fatti, e i precetti si pigliano bene spesso da certe dottrine astrattissime e rimotissime da' fatti. Stando dunque agli esempi, parrebbe che questo *parlare scelto* dovesse togliersi di Firenze, o tutto al più di Toscana: di fatti i saggi che ne dà sono certo di casa nostra: eccoli: — madonna, dir vi voglio — per fino amore vo sí lietamente — madonna, il fermo

---

[1] Sono *introcque* e *manicare* usate da lui tutt'e due nell'*Inferno*: la prima nel Canto XX:

> Sí mi parlava, ed andavamo introcque,

e la seconda nientemeno che nel Canto d'Ugolino:

> E quei credendo ch' il fessi per voglia
> Di manicar, di súbito levorsi, ecc.

core — lo mio lontano gire — piú non attendo il tuo soccorso, amore — non spero che giammai per mia salute — amor che muovi tua virtú dal cielo — Uno di questi esempi è del Guinicelli bolognese, ma Dante ci afferma che in esso e' si discostò dal volgare di Bologna

Stando poi a' precetti, il volgar massimo dovrebbe scegliersi da tutta l' Italia, come parmi sia manifesto dalle parole seguenti: — Questo volgare adunque che essere illustre, cardinale, aulico, cortigiano avemo dimostrato, dicemo esser quello che si chiama volgare italiano, perciocché siccome si può trovare un volgare che è proprio di Cremona, cosí se ne può trovare uno che è proprio di Lombardia ed un altro che è proprio di tutta la sinistra parte d'Italia; e come tutti questi si ponno trovare, cosí parimente si può trovar quello che è di tutta Italia e si chiama volgare italiano. — Ecco da che ebbero origine tanti errori e tante quistioni; da un discorso che press'a poco corrisponde a quest'altro: Come si può trovare un platano, un pero, un melo ecc., cosí si può trovare un albero, e come questo si può trovare, cosí si può trovare un vegetale, un corpo organico, un corpo, un essere. Ora al modo istesso che l'*albero* senz'altro non esiste come individuo, ma esiste solo nella mente come idea di genere, cosí il *volgare comune italico* non esiste di per sé come lingua parlata, ma esiste soltanto nella mente del poeta e nelle scritture. Ma per Dante, dirà taluno, esso esisteva anche come lingua parlata. Difatti egli lo chiama aulico per la ragione che se noi Italiani avessimo una corte, egli *sarebbe palatino*; ma non avendola, è intervenuto (egli dice) che il *nostro volgare come forestiero, va peregrinando ed albergando negli umili asili*[1] — velut accola peregrinatur et in humi-

[1] Sto alla traduzione del Trissino, riportando il testo, quando lo credo necessario.

libus hospitatur asylis —. Se non che in certa guisa *noi* (prosegue) *abbiamo una corte quantunque ella sia corporalmente dispersa, perché le membra di quella che in Germania sono unite da un principe, qui sono congiunte dal grazioso lume della ragione* (I, 18). — Ottimamente! ma una lingua che va peregrinando a questo modo, una lingua che è di tutti e di nessuno, non doveva davvero neanche secondo Dante essere una lingua parlata. Che anzi l'obiezione che mi si fa dimostra solamente una cosa ed è, che Dante non intende parlar di lingua, ma di stile. Difatti se gli domandate perché quel volgare sarebbe il *linguaggio palatino* o *curiale*, vi risponde che ciò avverrebbe per due ragioni: 1ª perché la *curialità* (*curialitas*) non è altro che una *pesata regola* delle cose che si hanno a fare *librata regula eorum quae peragenda sunt*); 2ª perché essendo la reggia la comune casa di tutto il regno e l'augusta governatrice di tutte le parti di esso, conveniente cosa è che ciò che si trova esser tale che *sia comune a tutti e proprio di niuno*, in essa conversi ed abiti, né alcuna altra abitazione è degna di tanto abitatore — *neque aliquod aliud habitaculum tanto dignum est habitante* (loc. cit.) —.

Che ne dite, pazienti lettori, d'una lingua girovaga come le zingare, e che non può pigliar ferma stanza che in un palazzo imperiale? Il volgare illustre (lo dirò anco una volta) non è dunque una lingua che esista come tale (cioè per sé e come un tutto); ma è una *pesata regola* di parlare, una scelta di modi che vagano qua e là per l'Italia, è uno stile *nobilissimo*, *aristocratico*, *cortigiano*. Secondo i precetti di Dante adunque il linguaggio proprio dello stile altissimo, cioè, *l'altissimo volgare*, doveva scegliersi dagli elementi comuni de' vari dialetti italici, anziché da un dialetto solo, sebbene dagli esempi ch'egli reca, apparisca l'op-

posto. Del resto che Dante anco in fatto di lingua pendesse un poco all'ecletismo, non si potrebbe negar con ragione, perché, se è fuori di dubbio ch'egli dettò il *Convito* e il poema, come ci attesta egli medesimo, nel volgare fiorentino, è altresí certo che v' inserí parecchi vocaboli (e per lo piú senza necessità) d'altri idiomi italiani e qualche volta anche stranieri, sebbene nello stesso *Convito* scrivesse un capitolo intero (trat. I, cap. 11) « a perpetuale infamia e depressione delli malvagi uomini di Italia, che commendano lo volgare altrui e lo proprio dispregiano » chiamandoli ciechi, mentitori e conchiudendo « ch'essi sono gli abominevoli cattivi d'Italia, che hanno a vile questo prezioso volgare, lo quale se è vile in alcuna cosa, non è se non in quanto egli suona nella bocca meretricia di questi adulteri ».

Ciò posto, mi pare che nella parte precettiva del *Volgare eloquio* di Dante anco si appalesi come nella maggiore opera del sommo italiano, il desiderio della unità nazionale, quasi egli volesse pure in fatto di letteratura sostituire al municipio la nazione, a Firenze l'Italia. Vagheggiando l'unità politica fondata nell'impero latino ch'egli crede possibile di restaurare, fa intendere agl'Italiani che tutti son figli della stessa madre, e rappresenta Roma che de' loro odii fraterni e della mala signoria papale piange vedova, sola, e dí e notte chiama *Cesare mio perché non m'accompagne?* e vagheggiando l'unità letteraria, fa loro intendere che tutti quanti i dialetti italiani hanno come un fondamento comune, *l'italianità*[1] quasi dicendo a' suoi con-

[1] Mentre sto correggendo le prove, leggo sulla *Nazione* di Firenze (4 aprile) un bello scritto di Gino Capponi su questa stessa materia del *volgare eloquio*. Ivi egli dice press'a poco questa cosa medesima e molto meglio di me; e mi aprirebbe la via ad altre considerazioni se, quanto a me, non fosse tempo di finirla.

cittadini: vedete, anco la lingua vi dice fratelli; perché trattarvi da nemici?[1] Ma questa lingua comune, o meglio, questa parte comune di lingua bastava forse per lui, non dico all'uso del parlare della intera nazione e neanche a quello dello scrivere in generale, ma soltanto dello scrivere in poesia? No certamente, poiché scrisse in fiorentino sempre anco le canzoni, e di questo volgare predisse con tanto affetto nel *Convito* il futuro splendore.

Dunque si finisca una volta di recare contro la scuola del Manzoni l'autorità de' libri *de vulgari elòquio* di Dante, perché in essi, anche quando si tien parola di Volgare italiano, s'intende tutto al piú di quella parte di lingua che il poeta o se volete, lo scrittore di alte cose, può quasi libare da' varii dialetti italiani, e non già di una lingua proprio che debba servire alla necessaria e piena manifestazione del pensiero di un popolo intiero. La lingua che deve compiere questo grande ufficio è quella medesima lingua fiorentina che servi a Dante stesso a dare all'Italia il piú grande monumento della nostra nazionale letteratura.

30 marzo 1868.

---

[1] Cosí anco il Manzoni nel coro del Carmagnola dice degl'Italiani che si uccidono in guerra fraterna: *un linguaggio parlan tutti*: Eppure egli sapeva benissimo che ne parlavano molti. *Magnanima menzogna, or quand'è il vero sí bello che si possa a te preporre?*

LA DONNA NELLA "VITA NOVA" DI DANTE E NEL "CANZONIERE" DEL PETRARCA

Donne che avete intelletto d'amore,
Io vo' con voi della mia donna dire...
.... il piacere della sua beltade,
Partendo se dalla nostra veduta,
Divenne spirital bellezza grande.

DANTE, *Vita nuova*, XIX, XXXIV.

Ove sia chi per prova intenda amore,
Spero trovar pietà, non che perdono...
Cerchiamo il ciel se qui nulla ne piace:
Ché mal per noi quella beltà si vide,
Se viva e morta ne devea tòr pace.

PETRARCA, *Canz.*, I, s. 1ª, II, s. 5.

Parlerò brevemente, o Signori, della donna nella *Vita Nuova* di Dante e nel *Canzoniere* del Petrarca. L'argomento nobile al pari che gentile, com'è tolto da' più alti e delicati poeti nostri, così sembra richiedere piuttosto la parola arcanamente pittrice dell'arte, che il severo e freddo linguaggio della critica. Di tutto ciò che muove dal cuore solo degno interprete è il cuore; e la luce ideale della mente si offusca e dilegua dinanzi alla vivida fiamma dell'affetto.

Ciò valga a scusare, almeno in parte, presso gli eruditi la imperfezione e, forse anche, la novità del mio stile, il quale è piú specialmente indirizzato a coloro che hanno intelletto d'amore.

Amore! Ecco la gran parola che unita a quella di dolore, la quale cosí spesso l'accompagna, esprime come in compendio tutta la vita umana; perché bene o male operiamo secondo che bene o male amiamo. Vero arbitro del buono e del reo sulla terra, vero signore del cuore e della mente, di tutto l' uomo, è amore.

Ma questa potente parola, quando si usa cosí da sé, suole generalmente dinotare il piú tenero e provvidenziale degli affetti, che spunta inavvertito ne' petti umani all'età delle trepide speranze e de' dolci affanni,

e pigliando a mano a mano nuovo vigore sull' anima che tutta a lui si abbandona, ci fa cara la vita solo a patto di viverla per altrui e in altrui. Ora ogni affetto è poesia, ma l'amore quando arda temperatamente in un'anima gentile, schiva di basse voglie, e tutta presente a sentirlo, è poesia proprio divina; e l'arte umana che pure sa vestire con la parola di eterno splendore il pensiero, non può rapirne e ripeterne che poche note fuggevoli, come un'eco lontana lontana di celeste armonia.

Le prime voci modulate dalla italica musa furono amorose, anzi nei secoli XIII e XIV fu creduto generalmente dagli eruditi, e Dante lo afferma reciso, che l' uso de' versi volgari fosse trovato dapprima solo per dire d' amore.

Un'antichissima dottrina greca, della quale si trovano non poche tracce in Esiodo, insegna come l'eterno caos primitivo, allorché amore vi posò sopra fomentandolo con le ali, sentí d' improvviso crearsi in seno un moto generatore, sentí suscitarsi la luce, e vide meravigliando schiudersi dal suo grembo tanti tesori di natura.[1] Cosí può in certo modo ripetersi che per opera appunto di Amore, sceso dagli astri sulla terra, uscirono i primi raggi di luce, di poesia, di mezzo a quel caos teologico-scolastico del medio evo. Ma prima che sorgesse la scuola di Dante e del Petrarca, questi raggi di poesia furono come lampi che rompono improvvisamente l'orrore della notte, facendolo sentire viepiú all'errante pellegrino. Solo le Grazie possono modulare il carme dell'amore, e le Grazie non sorri-

---

[1] A questa dottrina greca antichissima, la quale considerava Amore come l'ordinatore della materia prima e l'architetto dell' universo, allude il Parini in fine a quella stupenda pittura della notte che apre la quarta parte del suo poema; ed io scrivendo avevo sott'occhio i suoi versi.

devano ancora a que' nostri padri antichi commercianti, rigidi ordinatori di comuni, artigiani, teologi, scolastici e guerrieri.

De' piú antichi italiani fuori di Dante e del Petrarca (dice Giacomo Leopardi) quantunque si trovino rime, non si trova poesia.[1]

---

[1] Giacomo Leopardi, *Prefazione alla Crestomazia poetica*, Milano, Stella, 1828.

Dante disprezza in generale gli altri rimatori piú antichi e contemporanei. Leva a cielo però il Guinicelli, il Cavalcanti e Cino da Pistoia. Son celebri i versi ne' quali chiama il Guinicelli

. . . . . padre
Mio e degli altri miei miglior, che mai
Rime d'amore usâr dolci e leggiadre.
Purg., XXV.

Ed è anco piú famoso quel luogo nel quale pone il secondo Guido sopra al primo e pone un poeta che non nomina (doveva esser lui stesso) sopra tutt'e due;

Credette Cimabue nella pintura
Tener lo campo; ed ora ha Giotto il grido,
Sí che la fama di colui oscura;
Cosí ha tolto l'uno all'altro Guido
La gloria della lingua; e forse è nato
Chi l'uno e l'altro caccerà di nido.
Purg., XI.

Questa è, nella sua mente, la bella scuola del *dolce stil nuovo*, la quale ebbe, a suo giudizio, perfezionamento in lui stesso. Quindi egli la definisce dicendo di sé a Bonagiunta Urbiciani che trova al Purgatorio:

. . . . . l' mi son un che quando
Amore spira, noto; ed a quel modo
Che detta dentro vo significando.

Eccolo il gran segreto dell'arte, o, per dir meglio, del genio. Il povero Bonagiunta rimane a queste parole a bocca aperta, e poi riavutosi esclama, come l'uomo che è finalmente arrivato a capire una cosa che gli era stata sempre oscura:

Dante e il Petrarca: ecco i due veri poeti d'amore, primi cosí di tempo come di gloria; la *Vita Nuova* e il *Canzoniere*: ecco i due piú grandi e gentili monumenti della musa erotica cristiana; Beatrice e Laura, ecco due nomi, due ideali, che l'ombra dei secoli non potrà mai coprire, perché essi vivono dell'eterna giovinezza dell'arte.

Questi tipi di bellezza poetica son tolti entrambi dal vero reale e concreto, ma non sono il vero reale e concreto; sí l'uno come l'altro (qual piú, qual meno) sono l'effetto d'un gran lavorío dell'arte che ha trasformato la realtà. Quelli che hanno negato la verità storica della Beatrice di Dante [1] non si sono accorti che ogni tipo è di sua natura ideale, e che l'obietto immediato della poesia e massime della poesia amorosa e di quella a' tempi di Dante è l'ideale. Ma se la mente nostra è nata coll'istinto magnanimo di andare in su, l'è pur sempre mestieri spiccare il volo dalla terra.

L'affetto si accende al raggio possente che emana dal vero reale, e prima di divenire idea è sentimento. [2] Chi nella *Vita Nuova* nega la donna per non vederci che il simbolo, non può in alcun modo farsi capace della efficacia grande che la lettura di quel libro *fervido e passionato* [3] ha sulla fantasia e sul cuore. Il

---

O frate issa vegg' io. . . il nodo
Che il notaio e Guittone e me ritenne
Di qua dal dolce stil novo ch' i' odo.
Io veggio ben come le vostre penne
Diretro al Dittator sen vanno strette;
Che delle nostre certo non avvenne.
Purg., XXIV.

[1] Furono il Filelfo, il Biscioni, il Rossetti ed altri. Sono stati confutati le mille volte. Vedi, fra i molti scritti che potrei citare, la Prefazione del Fraticelli alla sua edizione della *Vita Nuova*.

[2] Vedi sopra *Allegoria di Beatrice*.

[3] Cosí la chiama Dante medesimo nel *Convito*, tratt. 1°.

simbolo c'è, ma vien poi: esso non è il fondamento, ma la corona dell'edifizio.

Nel *Canzoniere* del Petrarca la donna si sublima fino all'ideale piú splendido e piú puro, ma non si converte mai in un'allegoria, in un simbolo freddo, dottrinale, scolastico. In Dante l'arte non è ancora umana del tutto: è, almeno in parte, sempre nel periodo che il Vico chiamerebbe divino. Nel Petrarca invece l'arte si è lasciato addietro il medio evo, l'età divina, è entrata nell'età moderna, e per dirla col Vico, nell'età degli uomini. Beatrice e Laura, queste due creazioni splendide e gentili, rappresentano appunto in se stesse due periodi dell'arte, il divino e l'umano; e questo, nel caso nostro, a rovescio che non suona la parola, è un perfezionamento di quello.

La Beatrice, sebbene sublimata dall'arte, è donna vera: e la parte che può dirsi fondamentale del racconto dantesco, cosí nel verso come nella prosa, è quindi una storia di veri fatti e di veri sentimenti. Ella apparve fanciulletta al poeta non uscito ancora di puerizia, *vestita di nobilissimo colore, umile ed onesto sanguigno, cinta ed ornata alla guisa che alla sua tenerissima età si convenia*; e tosto com'egli la vide, amore fu signore dell'anima sua; e molte volte gli comandava di *cercare di rivedere quell'angiola giovanissima.* » E avvegnachè (egli dice) la sua immagine, la quale continuamente meco stava, fosse baldanza d'amore a signoreggiarmi, tuttavia era di sí nobile virtù, che nulla volta sofferse che amore mi reggesse senza il fedele consiglio della ragione in quelle cose là dove tal consiglio fosse utile a udire ».

Il primo saluto della donna amata è un grande avvenimento in questa misteriosa epopea del cuore umano; e Dante lo dipinge con quella vivezza d'affetto e di colorito, che può venir solo dal vero. — Ella passando

per via in mezzo di due gentildonne, le quali erano di piú lunga etade, volse gli occhi verso quella parte ov' io era molto pauroso, e, per la sua ineffabile cortesia la quale è oggi meritata nel grande secolo, mi salutò virtuosamente tanto che mi parve allora vedere tutti i termini della beatitudine.

Questo saluto è, si può dire, il fatto piú notevole, almeno agli occhi del poeta, di tutta la *Vita Nuova*: esso gli lascia nella mente e nel cuore come una traccia profonda, incancellabile; gl'ispira il piú soave e sublime de' sonetti, e gli pone sulle labbra queste gentili parole piene di un senso profondo:

« Dico che quando ella apparía da parte alcuna, per la speranza dell'ammirabile saluto, nullo nimico mi rimanea, anzi mi giugnea una fiamma di caritade, la quale mi facea perdonare a chiunque m'avesse offeso: e chi allora mi avesse addimandato di cosa alcuna, la mia risposta sarebbe stata solamente *Amore*, con viso vestito d'umiltà ».

Ed a questo punto io non posso tenermi che non faccia una considerazione. I grandi poeti son pur grandi filosofi, e, quasi quasi stavo per dire, filosofi davvero! Essi non istancano la nostra mente con sottigliezze metafisiche piú o meno ingegnose, piú o meno aride, piú o meno lontane dall'intendere umano, non si nascondono in una nebbia sacra, come gli eroi d'Omero, non fanno le viste di aver capito, quando in verità c'è buio, non ingannano se stessi e noi con paroloni sonanti indefiniti e indefinibili. Nulla di tutto ciò: essi osservano accurati e sapienti e leggono profondamente in questo infinito mondo dell'anima, che è il vero mondo della poesia, e ci fanno leggere agli altri: essi rivelano noi a noi stessi; e noi ne ripetiamo la melodiosa parola, perché ci desta un'eco potente nell'anima, e andiamo dietro a loro, perché ci accorgiamo di sentire ciò che

essi sentono, di volere ciò che essi vogliono; e gli amiamo come veri nostri benefattori.

D'allora in poi il poeta chiama Beatrice la *donna della cortesia* e la *donna della salute;* niente altro spera da lei che la beatitudine del saluto, e quando ella un giorno glielo toglie, non sa darsene pace, si parte dalla gente, tutto si chiude nel suo dolore e recatosi in solingo luogo, bagna la terra di amarissimo pianto.[1]

Poco appresso un amico lo conduce ad una casa ove molte gentildonne erano adunate per tenere, secondo l'usanza fiorentina di que' tempi, compagnia ad una nuova sposa il primo giorno ch'ella si poneva a mensa con lo sposo. Ad un tratto un tremore cominciatogli dalla parte del cuore gli si stende per tutta la persona, si fa bianco nel viso, e si appoggia ad una dipintura ch'era nella stanza per non cadere. Tutto ciò, perché avea veduto Beatrice fra le altre donne. Esse sorridono, e si *gabbano* di lui per quel suo smarrimento: e l'amico lo riconduce a casa.

Pochi giorni dopo alcune di queste gentildonne che sapevano il suo cuore perché ciascuna di esse era stata a molte sue *sconfitte* (son proprio le sue parole e bisogna

---

[1] Beatrice tolse il saluto a Dante perché egli, per ingannare l'opinione della gente che lo sapeva innamorato della Portinari, fingeva di amare un'altra donna, o per usare il linguaggio di lui, la *faceva sua difesa*; ma sentiamo proprio lui. « In poco tempo la feci mia difesa tanto che troppa gente ne ragionava oltre i termini della cortesia: onde molte fiate mi pesava duramente. E per questa cagione cioè di questa soverchievole voce, che parea che m'infamasse viziosamente, quella gentilissima la quale fu distruggitrice di tutti i vizi e regina delle virtù, passando per alcuna parte mi negò il suo bellissimo salutare, nel quale stava tutta la mia beatitudine. (*V. N.*, X) ». Parrebbe che Dante si *difendesse troppo*, o fingesse proprio al naturale.

crederci, perché le sconfitte non s'inventano) l'incontrano per via, e ammiccandosi e sorridendo fra loro, una gli domanda: A che fine ami tu questa donna, poiché non ne puoi sostenere la presenza? Certo il fine di tale amore dee esser novissimo. Dante, con ingenuità degna proprio d'un poeta del buon secolo, risponde che il fine dell'amor suo fu il saluto della sua donna, ed ora ch'ella glie l'ha tolto, il suo fine è nelle parole che la lodano, cioè, egli non cerca altro che di lodarla ne' suoi versi.

Da indi in qua l'immagine della sua donna si va sempre piú idealizzando nella potente fantasia del poeta, senza che per questo ella perda ancora quella specie di sussistenza soggettiva che è la vita dell'arte. Essa è vera donna, ma veduta e dipinta dal poeta che l'ama, e questo poeta è inchinevole per natura sua propria e per le condizioni de' tempi alle contemplazioni ideali. Ella porta amore negli occhi risplendenti, perché tutto ciò che rimira si fa gentile. Dovunque passa gli uomini si girano a contemplarla, e fa tremare il core a quello che degna del suo saluto. Se ella è presso ad alcuno, questi è tocco di tanta umiltà, che non osa di levar gli occhi, anzi abbassa il viso e sospira d'ogni suo difetto. Quelli che prima la videro son beati. Quando è passata esclama per meraviglia la gente: « Costei non è femmina, ma uno de' bellissimi angeli del cielo; che benedetto sia il Signore che sì mirabilmente sa operare » Muore, e tutta la città n'è dolente. *Ella ha perduto la sua Beatrice*, e le parole che si possono dire di lei, hanno virtú di far piangere altrui. E il poeta, poco prima ch'ella morisse, rapito in visione vede le stelle oscurarsi, e farsi di tal colore che gli pare che piangano e gli uccelli volando per l'aria cadono morti, e la terra si scote orribilmente. Egli guarda in su e vede una moltitudine di angeli che tornavano in paradiso ed avevano

dinanzi una nuvoletta bianchissima, e cantavano gloriosamente *Osanna*.[1]

Ecco l'apoteosi di Beatrice, ecco il nesso che unisce la *Vita Nuova* al poema divino.

Ora anco da questa breve esposizione spero si scorga manifesto come la *Vita Nuova* sia nella parte sua fondamentale, anzi nella sua propria sostanza, una narrazione e, quasi direi, una storia intima di veri fatti e di veri sentimenti, e l'immagine di Beatrice, per quanto s'innalzi, non cessi di esser quella di una donna amata spiritualmente. Un poeta che non fosse stato di que' tempi e che non fosse stato Dante, si sarebbe fermato qui, anzi non sarebbe nemmeno giunto fin qui, ma Dante non ci si vuol fermare. Egli è artista, ma non è solamente artista, è anche dotto nella scolastica, nella teologia e, se vi piace, anco in una specie di cabala; e per giunta ha una smaniosa brama (un poco di vanità l'abbiam tutti) di far pompa (o ci cada o no) di questa sua falsa dottrina; quella stessa brama, dico, che lo tira a rimpinzare la terza parte della *Commedia* di tante ispide quistioni metafisiche, e perfino a mettere a sacco tutta l'astronomia di Tolomeo per venirci a dire semplicemente che il sole si leva o va sotto. Egli insomma non è sgombro di preconcetti, anzi ha nella mente tutto intiero un sistema preconcetto. Ma siccome è poeta, è Dante, cosí piglia le mosse dal fatto, ma poi va a finire nel sistema. Mi spiego: nel lavorío della sua mente ci sono come due istanti; nel primo vede

---

[1] Beatrice Portinari nacque nell'aprile del 1266, e, come si rileva dal testamento di Folco suo padre, il 15 gennajo 1287, essa era già moglie a Simone de' Bardi, e morí nel giugno del 1290.

Dante compose la *Vita Nuova* un anno o due al piú dopo la morte di Beatrice, che vuol dire nel 1291 o nel 1292, nell'età sua di 26 o 27 anni.

il vero reale, lo sente, se ne innamora, si trasferisce tutto in lui e lo rifà nella parola potentissima; è artista: nel secondo torna su questo vero, non guardandolo più in se stesso, cioè immediatamente, ma a traverso al sistema (perchè egli come poi Kant ha le sue categorie) e modificandolo e, se occorre, storpiandolo (tutti i metafisici da Platone a Hegel hanno fatto sempre così), acciocché possa adattarsi al sistema, perché il sistema non deve e non può aver torto: in somma è metafisico.

Così nella *Vita Nuova* ci sono due parti, o meglio, due azioni che procedono, come a dire, parallele, il testo e il commento, la storia e le considerazioni che ci fa sopra via via lo storico medesimo, la poesia e la critica che l'analizza, la disfà, per trovarci non quello che c'è veramente, ma quello che ci dovrebbe essere secondo quel benedetto sistema; e infine la donna della vita, o certo, quella della poesia, e il freddo simbolo della scuola. Ma, fortunatamente per l'arte, queste due azioni non si confondono che nella mente del poeta: fuori (ciò che non hanno abbastanza notato i critici) esse rimangono distinte l'una dall'altra: i fatti rimangono fatti ad onta del commento, ed anzi lo sforzo ingegnoso che il poeta, divenuto commentatore fa del continuo per trasformarli, mostra che non sono inventati. E veramente chi inventa un fatto qualsiasi per fondarci poi sopra una teoria, cerca inventarlo per modo che stia d'accordo appunto con la teoria che ha in mente.

Abbiamo osservato quale fosse lo stato dell'animo del poeta subito ch'ebbe veduto per la prima volta Beatrice, poi quando ella si degnò di salutarlo, poi quando la rivide a quel banchetto nuziale, e finalmente quando ella passò di questa vita; chè il poeta stesso ci ha con semplicità efficacissima dipinto in queste diverse occasioni i propri sentimenti, affetti e pensieri. Noi abbiamo, dico, veduto il testo, ma non il commento,

che avrebbe non distrutta, ma certo scemata assai l'efficacia grande del testo. Ma il vero si è che a mano a mano che il poeta aveva narrato uno di questi fatti, dipinto uno di questi sentimenti dell'anima sua, ci tornava sopra col pensiero per trovare in quel fatto o in quel sentimento come una conferma d'un suo singolarissimo sistema sugli spiriti e sui numeri perfetti.

Quanto a questi *spiriti* o *spiritelli* che, secondo l'Alighieri, hanno una propria stanza per uno, e parlano tutti in latino (perché questa agli occhi suoi è vera scienza e la scienza, per non avvilirsi, parlava allora nella lingua del Lazio), si commovono di un subito alla vista di Beatrice, e dice ciascuno la sua. Lo spirito della vita che dimora nella segretissima camera del cuore tremando tutto esclama: *Ecce Deus fortior me qui veniens dominabitur mihi.* Lo spirito animale che dimora nell'alta camera nella quale tutti gli spiriti sensitivi portano le loro percezioni, parlando allo spirito del viso dice: *Apparuit jam beatitudo vestra.* Lo spirito naturale poi, il quale dimora in quella parte ove si ministra lo nutrimento, comincia a piangere dicendo: *Heu mihi! quia frequenter impeditus ero deinceps.*

Sono tre spiriti e tre monologhi.

E il tre, venendo ora a' numeri, è appunto per lui il numero perfetto, perché tre sono le persone divine; e il nove è anch'esso numero meraviglioso, perché è fatto dal tre moltiplicato per se stesso. Con questa dottrina de' numeri egli ripensa via via a' casi del suo amore e della sua donna col proposito deliberato di trovare in ciascuno di essi il numero nove; che se il nove non c'è, ed egli ce lo farà entrare per forza. Ecco: egli ha nove anni quando vede Beatrice, la quale era *quasi* al principio del suo nono anno. Vedete, cerca con un *quasi* di salvare il povero sistema. Ma temendo ch'esso non abbia a correr troppi pericoli, continuando con tutta

la storica verità l' incominciata narrazione, fa un salto, già s' intende, di nove anni, e viene al saluto, né sa dissimulare la sua grande compiacenza di sistematico, potendoci finalmente assicurare, senza ingegnose restrizioni, come l'ora che quel dolcissimo saluto gli giunse era *fermamente* nona di quel giorno. Venuta la notte, ha un sogno nel quale un signore di pauroso aspetto gli parla come gli spiriti in latino. « Fui disvegliato (egli dice) ed immantinente cominciai a pensare, e trovai che l'ora nella quale m'era questa visione apparita era stata la quarta della notte; sicché appare manifestamente ch'ella fu la prima ora delle nove ultime ore della notte ». Sicchè appare manifestamente (proseguiamo noi), che questo benedetto numero ci ha da entrare in ogni modo. Ma non basta: Beatrice muore di giugno che stando allo stile fiorentino non è davvero il nono mese dell'anno. Dunque? Dunque il poeta non si sgomenta: se non è il nono secondo l'usanza fiorentina, è bensí il nono secondo l'usanza di Siria, perché il primo mese (egli dice) è ivi *Tismin*, il quale a noi è ottobre. Ciò val quanto dire: cominciate a contar dall'ottobre, e troverete che giugno è il nono mese dell'anno. E tutto questo sforzo sofistico che fa sorrider noi e pareva ingegnosissimo allora, per venire a una conclusione che era fin da principio nella mente del poeta, ed è questa: Il tre è fattore per se medesimo del nove ed è fattore per se medesimo de' miracoli, ma Beatrice era un miracolo, un *Nove;* dunque questo numero la doveva accompagnare in vita ed in morte.

Ma dunque, domanderete voi, quando in quel meraviglioso sonetto scriveva della sua donna:

> E par che sia una cosa venuta
> Di cielo in terra a *miracol* mostrare,

pensava egli al nove o al quadrato del tre? No, pensava alla sua donna: a pensare a' quadrati e alle radici

quadrate de' numeri si risolve un problema, ma non si fa un verso tollerabile. A' quadrati come pure alla trinità, agli spiriti e spiritelli che parlano in latino, ci ha pensato poi, quando cessata l'ispirazione poetica, egli è tornato uno scolastico de' suoi tempi, del medio evo. Sí, l'alito scolastico del medio evo appanna a quando a quando questo cristallo tersissimo della *Vita Nuova*. E allora la cara immagine di Beatrice comincia a perdere la nettezza de' suoi contorni, finché si dileguerà, doventando un vuoto nome nel *Convito*, e diverrà poi un idolo raggiante di luce splendidissima ma fredda nella *Divina Commedia*. L'amore di Dante fu certo un vero sentimento ch'ebbe, almeno dal principio, un obbietto reale; ma questo sentimento dal cuore passando all'intelletto, ci trovò tutta quella farraggine di simboli, di allegorie, di astrologia che a poco a poco lo trasmutarono in una dottrina ideale, spogliandolo delle forme e della vita intima dell'arte.

L'amore del Petrarca invece sebbene anch'esso puro e gentile, si mantiene dal principio alla fine piú vero, piú vivo, piú umano, come quello che dal principio alla fine ha per obietto una persona reale, che non cessa mai di essere un idolo del cuore per trasmutarsi in un idolo della mente, e tanto meno in un sistema della scuola.[1] Il Petrarca è

---

[1] Laura de Noves nacque in Avignone verso il 1307, andò sposa ad Ugo De Sade, gentiluomo avignonese il 16 gennaio 1325, e morí di quella terribile pestilenza descritta poi dal Boccaccio il dí 6 aprile 1348.

Il Petrarca vide Laura per la prima volta in Avignone nella chiesa di santa Chiara il dí 6 aprile 1327, e ne fu preso di grande passione, ch'egli non poté mai domare, per quanto cercasse sempre di togliersela dal cuore con gli studi e co' viaggi. Della realtà di questo suo amore, quando anche non ne avessimo un eterno monumento nel *Canzoniere*, ci fa certi egli stesso nelle sue opere minori, dove con ingenuo dolore

quel dolce di Calliope labro,
Che amore in Grecia nudo e nudo in Roma
D'un velo candidissimo adornando,
Rendea nel grembo a Venere celeste. [1]

Nel *Canzoniere* c'è amore per donna, velato di pudore sì, ma amore nel proprio senso della parola; ed anzi non in un luogo solo, come si dice comunemente, ma in piú il velo si squarcia.[2] — D'altri amori non mi accesi (egli dice nell'Epistola ai posteri) che di un solo nella mia giovinezza (affetti meno degni confessa in altro luogo vergognando) e quello onesto a un tempo e ardentissimo, del quale piú lungo ancora che non fu, sarebbe stato il travaglio, se l'ardore che già cominciava a

---

lo confessa piú volte. Perché questa nota non abbia a riuscire indiscretamente lunga, mi contenterò di recar qui un luogo solo d'una lettera indirizzata dal poeta su tale argomento a Giacomo Colonna vescovo di Lombez (*Let. fam.*, II, 9 trad. di Giuseppe Fracassetti). » Dici che il nome di Laura io mi son finto, perché fosse tutt' una quella di cui a me piace parlare, e quella che porge agli altri occasione di parlar di me; né altra vera Laura a me star nel cuore da quella in fuori che onore è de' poeti: la quale, dai molti studi ch'io faccio si scorge essere in cima de' miei desiderî; ma l'altra Laura viva donna e spirante, dalla cui bellezza mi dico io preso, cosa essere tutta di mera invenzione, e finti i versi e simulati i sospiri. Oh! il ciel volesse che tu, scherzando, cogliessi in questo nel vero, e che l'amor mio fosse un giuoco, e non, com'è pur troppo, una frenesia! Ma, credi a me, senza molta fatica non si riesce ad infingersi lunga pezza; e faticar senza prò, perché gli altri ti stimino pazzo, di tutte le pazzie sarebbe la piú grande. Arroge che sani essendo, possiamo coi movimenti del corpo e con altro simulare la malattia, ma fingerci ad arte pallidi, emaciati, questo no, non possiamo. E tu sai bene qual sia il mio pallore, quali le pene mie. Perché io penso che tu, imitando quella socratica piacevolezza che chiamano ironia, nella quale a Socrate stesso tu non la cedi, voglia prenderti spasso dei mali miei.

[1] Ugo Foscolo, *I Sepolcri*.

[2] *Canzoniere*, sest. 1ª, canz. 1ª, sest. 7ª

venir meno, acerba, ma opportuna, la morte non avesse estinto — A un testo sí chiaro non si fanno commenti. Chi ha negato l'esistenza di Beatrice ha potuto trarre qualche apparente argomento dalle parole stesse dell'Alighieri: chi ha negata quella di Laura ha dovuto chiudere gli occhi alla evidenza de' fatti, per fabbricare un sistema allegorico e settario, che si ricorda soltanto come una delle tante forme di traviamento dell'ingegno umano. Un moderno metafisico ed elegante scrittore non nega nulla, ma dice che l'amore del Petrarca è amore di Dio che sbaglia la via e si ferma in una donna.[1] La frase è arguta e da far fortuna, ma io non mi posso indurre ad ammettere sbagli cosí grossi. Se non che a quella frase, o meglio, a quel concetto, ha in certo modo data occasione il poeta stesso, che, per amore di formule sistematiche è stato preso alla lettera in certi luoghi del Canzoniere. Ecco: il Petrarca ama una donna che non può, salva l'onestà, riamarlo. Questo egli sa e sente. Quindi per vivere in pace con la coscienza, egli cerca di persuadere a se stesso ed agli altri che questo suo amore è al tutto immateriale, purissimo, come quello che con la contemplazione della bellezza creata gl'ingentilisce l'anima e gli solleva la mente alla contemplazione della bellezza increata ed eterna. Cerca insomma di conciliare l'amore col dovere, l'amore con la fede. È una specie di accomodamento col cielo; non come quello de' Tartufi antichi e moderni, ma piú sublime e poetico; è infine la dottrina platonica cristiana dell'amore, che ha bensí un fondamento di vero in teoria (purché c'intendiamo), ma non è senza pericoli nella pratica. Ora il poeta, attenendosi appunto a questa dottrina, quasi viene a dire a se stesso: Sí, io amo una cosa mortale che passa e non dura, amo una donna che

---

[1] Vito Fornari, *Arte del dire.*

tutta m'ha ingombrata l'anima, ma è una donna la quale con gli esempi delle sue grandi virtú mi allontana dal volgo, nobilitandomi la mente di pensieri santi ed il cuore di affetti leggiadri e magnanimi; una donna ne' cui occhi arde un dolce lume che mi mostra la via che mena al cielo, perché la bellezza mortale è una parvenza dell'immortale, perché le cose sono scala al Fattor, chi ben l'estima — Ottimamente! il sistema era bello, splendidamente poetico, e facea le viste di conciliar tutto, senza conciliar nulla: lo stato delle cose rimaneva in sostanza quello di prima, voglio dire che nell'anima del poeta durava il contrasto di prima. Ed egli, che è sincero, dipinge questo contrasto cosí al vivo e con tanta ingenuità di linguaggio affettuoso e sublime e in componimenti tali, che negar fede alle sue parole sarebbe follia. — Padre del cielo (egli dice piangendo nel sonetto del giovedí santo) dopo i giorni perduti e dopo le notti spese vaneggiando con quel fiero desio che mi si apprese al cuore, dal rimirare una donna, per mia sventura, cosí bella e gentile: deh ti piaccia omai che illuminato dalla tua grazia, io possa tornare ad altra vita e ad imprese piú belle e piú sante! Deh abbi pietà del mio affanno indegno, e riduci i miei pensieri sviati ad obbietto migliore;

Rammenta lor come oggi fosti in croce.

E in quel miracolo di Canzone alla Madonna:

— O Vergine, quante lagrime, quante lusinghe, quanti preghi ho io sparso invano e solo per mia pena e per mio danno maggiore! Dal giorno che io nacqui sulla sponda dell'Arno, vagando di paese in paese, la mia vita non è stata altro che affanno. La bellezza, le parole e gli atti di una creatura mortale m' hanno ingombrato tutta l'anima. Una donna, ora divenuta terra, mi ha

lasciato il cuore in affanno, e finché visse, lo tenne similmente in lacrime. E de' miei tanti mali ch'io sosteneva per lei, non ne sapeva uno su mille; e per quanto ne avesse saputo, sarebbe per sempre stata verso di me quello che fu, ché trattarmi altrimerti non poteva senza morte dell'anima mia e senza infamia sua propria. Ma tu, o Donna del Cielo, tu sola vedi il tutto, tu sola puoi metter fine al mio lungo dolore.

Che a te onore ed a me fia salute.

Questi due luoghi, chi conosce l'animo del Petrarca ed il suo secolo, si vogliono avere in conto di una vera e propria confessione. Ecco il poeta del *Canzoniere*. Ama una donna vera e l'ama con vera passione, e fin qui Platone non c'entra: condanna egli stesso quest'amore, e temendone gli effetti, tenta di purificarlo con un sistema ideale sublimemente poetico, che era a que' tempi di moda, almeno nelle parole, e vola col pensiero scorto dalla fede di cielo in cielo fino a Dio; ma il suo cuore rimane piú a lungo ch'egli non vorrebbe qui sulla terra con Laura, e non perché abbia sbagliato la via, ma perché il cuore umano è fatto cosí, anzi perché vuol rimanere appunto nella sua via.

E di qui il vantaggio che come poeta d'amore il Petrarca ha incontrastabilmente sui poeti della scuola che potremmo chiamar metafisica, la quale incomincia col secondo Guido e si chiude con Dante [1]. Egli, il Petrarca,

---

[1] Giosuè Carducci chiama *ontologica* la poesia amorosa de' due Guidi e di Dante, e *psicologica ed elegiaca* quella del Petrarca, e dice che Cino da Pistoia segna il passaggio dalla prima alla seconda (*Prefazione alle Rime di Cino*, Barbèra, 1863). A me pare che egli abbia ragione; ma voglio però aggiunger qui (ciò che non contraddice per nulla alla sentenza di lui) che la poesia petrarchesca, mentre è profondamente psicologica ed elegiaca, e ritrae in modo meraviglioso lo stato

se ne togliete alcuni pochi versi co' quali paga un tributo a quel lambiccato gergo della galanteria de' suoi tempi, non si assottiglia l'ingegno ad analizzare il suo amore, per dircene il come e il perché. *Chi può dir com'egli arda è in picciol foco.* Ecco la sua poetica, la vera poetica. Egli ha sempre nel cuore e nella mente una donna davvero, e però non impassibile, non solitaria come un vuoto ideale, ma animata e in mezzo a circostanze di tempo e di luogo vive e reali come lei.

E il poeta ora ci dipinge questo suo cuore coi sentimenti religiosi e terreni, affettuosi e malinconici sempre, che variamente lo commovono, ed i suoi versi sono elegia divina; ed ora questa donna e queste circostanze sa rappresentare ed animare di guisa nella parola, che ne fa de' veri quadri spiranti grazia soave. Ed anche noi vediamo la donna ch'egli ama: la contempliamo col poeta, mentre i biondi capelli di lei sono sparsi all'aura che in mille dolci nodi li avvolge, o quando a lui discesa ne' sogni, gli siede accanto, gli terge le lacrime e lo consola [1]; o quando gli porge la mano desiata in quella visione di cielo; e finalmente quando gli apparisce in quella vallicella irrigata da chiare, fresche e dolci acque, smaltata di erbette e di fiori, e appoggia il fianco a quel ramo, e siede all'ombra di quegli alberi

---

dell'animo del poeta, sta di molto sopra a quella degli altri rimatori quanto al sentimento della realtà esterna, e dipinge la natura come solo i classici antichi sapevano fare.

[1] In una di queste visioni (*Trionfo della Morte,* c. 2) Laura apparisce piú viva di prima, parla con grande affetto al poeta che piange e, interrogatane da lui, confessa che non fu insensibile al suo affetto, ma per amore dell'onestà vinse il proprio cuore, e trionfò di sé stessa

Fûr quasi eguali in noi fiamme amorose,
Almen poi ch' io m'avvidi del tuo foco:
Ma l'un l'appalesò, l'altro l'ascose.

verdeggianti, sotto un nembo amoroso di fiori che quasi la ricoprono:

Qual fior cadea sul grembo,
Qual sulle trecce bionde
Ch'oro forbito e perle
Eran quel dí a vederle.
Qual si posava in terra e qual sull'onde,
Qual con un vago errore
Girando, parea dir: qui regna Amore.

Ecco finalmente involarsi dalla poesia la metafisica scolastica del medioevo, per cedere il luogo alla grande arte dei classici, che risorge nel pieno rigoglio di una vita nuova; ecco che la fantasia ripiglia il suo diritto sulle fredde contemplazioni ascetiche, sull'arido sillogismo della scuola, che è la tomba dell'arte; e la poesia torna ad essere finalmente come un visibile parlare.

L'Alighieri mira all'ideale puro e si staccherebbe subito dalla realtà poetando, se non ve l'incatenassero le passioni, che gli fremono nell'anima tetragona a' colpi di ventura. L'amore lo mena alla teologia, alla contemplazione, al cielo; le passioni politiche lo tengono sulla terra, e ne fanno il piú grande e piú drammatico poeta de' tempi nuovi.

Il Petrarca invece, che disprezza i suoi tempi e vorrebbe (lo dice egli stesso) esser nato tra i repubblicani di Roma, il Petrarca che vive col pensiero con gli Scipioni e i Fabrizi, che cerca gloria co' versi latini, e chiama latinamente *nugas* i suoi versi volgari, si dimenticherebbe di tutto ciò che lo circonda, se non fosse l'amore. E l'amore ne fece il padre della lirica nostra, il poeta delle anime gentili.

Ma se il *Canzoniere* considerato nella storia del pensiero e dell'arte, compie la *Vita Nuova*, invece di farla dimenticare, la fa meglio intendere, e apprezzare di piú,

irradiandola di luce novella. La gloria di Newton non iscema quella di Galileo, ma l'accresce.

Oltre cinque secoli son già passati su questi due monumenti del genio italiano; e il mondo gli ammira piú di prima. Beatrice e Laura, questi due cari nomi, questi due ideali soavemente sublimi, consoleranno sempre le menti e i cuori coll'eterna idea della bellezza e col dolce incanto degli affetti teneri e gentili.[1]

---

[1] Pisa, Tip. Nistri, 1880.

IL SONNO DI DANTE

Se Omero, a detta d'Orazio, fa a quando a quando un pisolino, nel senso metaforico della parola, Dante nel suo poema dorme sempre nel senso proprio, perché la *Divina Commedia* è né piú né meno che una *visione*. Dico che in essa non si tratta di un rapimento di fantasia, come quello degli estatici contemplanti, o dei profeti, ma di un vero sogno, mirabile sí (*mirabile visione*), ma sogno, sebbene sia piuttosto lunghetto, come quello la cui durata soggettiva si estende a dieci giorni. Se non che questo sogno è anche mirabile in ciò che ha delle particolarità al tutto singolari, tantoché se il Poeta stesso non ci avesse detto esplicitamente nella *Vita Nuova* che è una visione, e a quando a quando non ce lo ripetesse anche nel poema, cadremmo nell'errore, e quasi tutti i commentatori ci son caduti, di *trattar le ombre come cosa salda*, vale a dire di non riconoscerlo per sogno.

Per dire qualcuna di tali particolarità, la prima si è, che il sogno stesso, che può chiamarsi generale, come quello che abbraccia tutto il poema, comprende in sé altri sogni particolari, tantoché il Poeta, sognando, si sogna spesso nella 2ª cantica di addormentarsi e di vedere in visione ora una cosa ed ora un'altra, visioni

che chiamerò speciali, e che spingono avanti con nuovi episodi, l'azione del poema, che è come dire la visione generale stessa, la quale, rispetto ad esse, viene a perdere il carattere di visione, pigliando quello della realtà.

Un'altra particolarità degna di nota si è questa, che talvolta accorgendosi di sognare, non pur ce lo dice egli stesso, ma lo fa dire a sé ed a noi da uno dei suoi personaggi: insomma un personaggio da lui sognato, è quello che gli dice che sogna. E qui la singolarità divien proprio stranezza. Eccola: San Bernardo che è l'ultima sua guida (per non dir *cicerone*) tronca a mezzo la descrizione che gli fa dell'ordine dei seggi di paradiso, dicendogli proprio cosí:

> Ma perché il tempo fugge che t'assonna,
> Qui farem punto, come buon sartore,
> Che com'egli ha del panno, fa la gonna.

Discorso che messo nel linguaggio di tutti i giorni, viene a dire: — Siccome tra poco ti sveglierai, perché questo tuo sogno sta per finire, cosí mi fermo a questo punto ecc. — Ed il Santo aveva ragione (già s'intende) perché, non appena il Poeta, in virtú della preghiera di lui alla Vergine, ebbe impetrata la grazia di fissar gli occhi mortali nella essenza divina, alla sua *alta fantasia mancò possa*, vale a dire, la sua *alta visione cessò*, il suo *sogno* si dileguò, cioè il poeta si scosse dal sonno.

E qui non posso tenermi che non faccia una considerazione piú generale.

La vita poetica di Dante incomincia con un sogno, che gl'ispira a diciotto anni quel mediocre sonetto:

> A ciascun'alma presa e gentil core

e proseguendo via via di sogno in sogno (la *Vita Nuova* ne è piena), sempre piú alto, si chiude con la *mira-*

bile visione, o sogno della *Divina Commedia*. Quanta realtà, quanta concretezza nei sogni di questo poeta! L'Ariosto sogna a occhi aperti (bei sogni, ma sogni!), Dante a occhi chiusi non sogna, ma vede, e può dire proprio di se stesso.

Non vide me' di me chi vide il vero.

Che il suo viaggio pei tre regni spirituali non sia altro che un sogno, Dante, sebbene ne dia qualche cenno fugace anche altrove, lo dice chiaramente, esplicitamente, solo quando il viaggio sta per finire, nel luogo che abbiamo recato; e ciò per una potente ragione di stile, facile veramente ad intendersi, ed è di non scemare l'efficacia, e quasi direi, l'importanza del racconto. E veramente, *dissi* e *feci* ha ben altra forza sull'animo di chi ascolta o legge, che *mi parve di dire e di fare;* anzi per poco che il racconto si prolunghi, questa seconda frase od un'altra simile, riuscirebbe, ripetendola spesso, un inutile impaccio, come quella che può sottintendersi. E la cosa è chiara.

Per questo intento che chiamerò estetico adunque, tranne quella esplicita dichiarazione fatta in fine al poema, perchè il carattere suo di visione, nel senso proprio di *sogno*, fosse manifesto, quando ormai ciò non poteva piú nuocere all'efficacia che ho detto, e tranne qualche altro accenno meno esplicito, Dante racconta ne' piú minuti particolari quel suo singolare viaggio, non già come sognato, ma come fatto realmente.

Questa conclusione è per me indubitabile; ma poiché, fra gli altri, un mio caro e dotto amico ne dubita, anzi la nega recisamente, mi parrebbe peccare di scortesia, se non accennassi almeno le ragioni da lui addotte a sostegno d'un'opinione, contraria alla mia.

Il prof. Raffaello Fornaciari nega che la *Divina Commedia* sia la narrazione di un sogno; essa è per

lui invece il racconto d'un viaggio reale, non già, si capisce, come lo intendeva quella donnina veronese, ma immaginato o inventato, e quindi rappresentato, come reale; ed ecco le sue ragioni dette da lui medesimo:

... « Le parole che Dante volge a Virgilio (canto 2°) intorno alla discesa di Enea ai Campi Elisi:

> Tu dici che di Silvio lo parente
> Corruttibile ancora, ad immortale
> Secolo andò, e fu sensibilmente:

riscontrate con quelle che seguono:

> Ma io perché venirvi? ecc.

provano che Dante discese nel regno dei morti, come vi discese Enea, ed Enea vi discese non solo ancor vivo (*corruttibile ancora*) ma *sensibilmente*, vale a dire coll'uso dei sensi, col corpo stesso. E la medesima conseguenza si ricava anche più chiaramente da quel passo del *Paradiso* (I, verso 70 e seg.) in cui il Poeta, sentendosi rapire al cielo dietro Beatrice, non sa decidere se fosse in questo momento ridotto nello stato di puro spirito, o se ancora portasse seco il corpo:

> S'io era sol di me quel che creasti
> Novellamente, Amor che il ciel governi,
> Tu il sai, che col tuo lume mi levasti.

Senza di che, quell'aura di realtà, che spira per tutto il poema, dove Dante colloca i suoi regni, in luoghi reali e ben definiti, trova sovente reali ostacoli, a causa del portar seco il corpo mortale, tocca ed è toccato, e parla con persone reali, animate da ricordi e affetti reali, e quel parlar di *sonno* e di *sogni*, distinti dalla veglia ordinaria, come si concilierebbe con un viaggio puramente fantastico, dove bastasse il volere per fare,

l'immaginare per andare? E se il Poeta vedesse e facesse tutto quello che vede e fa in istato di sonno, non dovrebbe essergli detto e ricordato di tanto in tanto? È vero che si parla piú volte di *visione*, e *Cacciaguida* gli dice:

> ... Rimossa ogni menzogna
> Tutta tua visïon fa, manifesta;

ma qui *visione* si può spiegare benissimo per le cose vedute in sogno, od in veglia ».

Tutti questi argomenti dell'egregio amico mio, dimostrano soltanto che il Poeta narra come realmente vedute, le cose semplicemente sognate, che è quanto dire, le narra appunto in quel modo che volevano essere narrate, cioè poeticamente ed efficacemente come ho toccato sopra. Che poi, parlando con Virgilio, gli dica di non tenersi degno di fare quel viaggio sensibilmente, come lo fece Enea, prova soltanto quest'altra cosa, cioè che egli ha sognato di fare appunto a quel modo il viaggio; che anzi lo stesso suo dialogo con Virgilio, come tutto il rimanente, altro non è che un sogno. O io m'inganno, o il ragionamento del Fornaciari viene quindi a risolversi in una petizione di principio, nella quale, a dimostrare che Dante non sogna, si considerano come dette a occhi aperti, le parole che egli dice appunto sognando. Ma è poi vero che nessuno ricordi al Poeta di tanto in tanto, ch'egli non vede la realtà proprio, ma sogna di vederla? O non glie lo ricorda Cacciaguida? — Sí, ma con la parola *visione* che si può spiegare con le *cose vedute*, senza determinare se siano vedute in sogno od in veglia! — Ma perché, domando io, questa benedetta parola che nella *Vita*

Nota.

Nuova Antologia, 16 agosto 1887: *Il passaggio dell'Acheronte e il sonno di Dante*, a proposito di una recente interpretazione.

Nuova significa sogno, e che è adoperata appunto dal Poeta a dinotare la *Divina Commedia* (*mirabile visione*), si può, o si deve intendere qui nel senso di cose vedute nella veglia? Non per altra ragione, io mi penso, se non perché si vuole precisamente dimostrare, che il Poeta vede quelle cose nella veglia, piuttostoché nel *sonno*. Il Poeta non sogna, perché non sogna!

Vero è che il Fornaciari stesso si trova molto impacciato nella sua tesi, ed è costretto a fare, ben presto, parecchie distinzioni, restrizioni e che so io. Ma sentiamo anche qui le sue stesse parole.

« Soltanto negli ultimi canti del *Paradiso* ci sono delle espressioni, che *potrebbero far credere* ad un sonno vero di Dante. San Bernardo, al quale egli è affidato, gli addita i principali santi della Rosa celeste, e del non seguitare piú oltre, dà per ragione quel noto verso:

Ma perché il tempo fugge che t'assonna ecc.

(canto 32, verso 39) ossia che ti addormenta, che ti tiene addormentato, come spiegano quasi tutti i commentatori, e come *è pur forza spiegare* letteralmente. Inoltre nel canto XXXIII si parla piú volte di sogno:

Qual è colui che sonnïando vide,
E dopo il sonno la passione impressa
Rimane, e l'altro alla mente non riede,
Cotal son io, che quasi tutta cessa
Mia visïone, ed ancor mi distilla
Nel cuor lo dolce che nacque da essa:

e dopo contemplato Iddio, si conclude, che — all'alta fantasia qui mancò possa — cioè che terminò la visione.

Ora, se quel *t'assonna* non vogliamo spiegarlo, nel senso, assai stiracchiato, che gli dànno il Da Buti e il Landino cioè, che ti *mette sonno, che colla stanchezza ti prepara il sonno*; è forza supporre che il Poeta,

mentre San Bernardo pronuncia tali parole, *sia addormentato.*

E se l'*alta fantasia* dell'altro verso vogliamo riscontrarla con quel luogo del *Purgatorio* (XVII, 17)

> Poi piovve dentro all'alta fantasia
> Un crocifisso disdegnoso e fiero;

vera visione, che Dante sostenne, al pari dell'altre anime del girone degl'irosi, benché non dormisse, ma avesse — da un lume che nel ciel s'informa — mossa l'immaginazione a vedere quella scena fantastica; bisognerà concludere che qui e là si parla di vera visione e, nel caso presente, d'uomo *addormentato*, simile a colui che sonnïando vede.

Non è però necessario inferirne che *tutta* la visione di Dante sia d'uomo addormentato. Questo *sonno mistico* è piuttosto l'effetto del passaggio di Dante, dalla guida di Beatrice a quella di San Bernardo, o di Maria stessa regina del cielo, da cui Bernardo impetra la grazia per lui; dalla dimostrazione della scienza teologica, alla contemplazione immediata del Paradiso e di Dio stesso, finale e necessario scopo del viaggio pe' tre regni: è questo insomma, come egregiamente conclude il Benassuti, un tempo non mondiale, ma divino, che *assonna*, cioè che *rapisce in estasi.* E il sonno ha qui lo stesso valore di quello attribuito dal Poeta (*Purgatorio*, XXIX, 144) a San Giovanni Evangelista, autore dell'*Apocalisse*, quando vide:

> un veglio solo
> Venir *dormendo* colla faccia arguta.»

Vedi che cosa avviene, mio dotto e caro amico, quando uno si mette a combattere la verità, ragionando. Quello che ne tocca è appunto il ragionamento: le incoerenze ed anche le contraddizioni stesse riescono inevitabili. Guarda un poco quante ce ne sono in questo

tuo breve discorso. Prima dici che è forza supporre che il Poeta, mentre San Bernardo gli parla, sia addormentato, come era addormentato nella *visione*, che citi, del Purgatorio; poi neghi che in questa visione del Purgatorio, dormisse; e riesci quindi a dire che il Poeta, ascoltando San Bernardo, era addormentato sí, ma addormentato come quando non dormiva, ossia come quando era sveglio; subito dopo torni a dire che Dante, mentre gli parla San Bernardo, è addormentato davvero: poi, che non è piú addormentato davvero, cioè nel senso proprio della parola, ma in un senso mistico; poi, che è addormentato davvero per effetto del passaggio che egli fa d'una in altra guida, che è quanto dire che prima era sveglio; ma non appena vide San Bernardo, s'addormentò, (effetto veramente singolare dell'apparizione di questo santo dottore), poi finalmente torni a ripetere che Dante dorme sí, ma di un sonno mistico, estatico, simile a quello del *rapito di Patmo Evangelista*, che il Poeta dipinse appunto nel *veglio solo*, che vide *venir dormendo colla faccia arguta*. Tale è in sostanza, « se io ho ben la tua parola intesa », il sunto logico del tuo ragionamento: hai combattuta la verità, e la verità si è vendicata. Del resto quanto al *veglio* dalla *faccia arguta*, io posso anche prenderti in parola, perchè San Giovanni, come nota fra gli altri il Landino, ebbe la *visione* narrata nell'*Apocalisse*, quando nella cena si addormentò in seno a Gesù Cristo. Dunque anche San Giovanni dormiva proprio come Dante; e questo argomento fa per la mia tesi, non per la tua. *Tanta est potentia veri!*

Anche il prof. Adolfo Bartoli nega il sogno dantesco, anzi qualche cosa di piú: — La visione prima di tutto (egli dice) non è un sogno. La visione in secondo luogo non è per Dante che un *mezzo*. Dante in verità non sogna, ma sognano invece i suoi commentatori. —

Che la visione non sia per Dante altro che un *mezzo*, anzi, direi meglio, una scusa, e quasi un omaggio da

lui reso al gusto dei tempi, non nego, e niuno può negarlo; ma non posso consentire che la visione non sia assolutamente un sogno, o meglio che il sogno non possa essere anco una visione, poiché come il Bartoli sa meglio d' ogni altro, ai tempi di Dante, e chi sa quanto prima di lui, dicevasi *visione* il sogno, quando in esso si vedessero chiaramente cose vere, od anche cose che si avverassero poi. E cosí appunto intende Dante la visione; ed a persuadersene basterebbe pensare ai luoghi della *Divina Commedia* che tutti sanno a memoria: «Ma se presso al mattin del ver si sogna»... «E per suo sogno ciascun dubitava»... Nell'ora che incomincia i tristi lai La rondinella presso alla mattina, Forse in memoria dei suoi primi guai, E che la mente nostra pellegrina, Piú dalla carne, e men da' pensier presa, Alle sue visïon quasi è divina ecc.». Ed ecco che il *sogno* dei due primi esempi vale né piú né meno che la *visione* dell'ultimo.

Certo dicevasi anco *visione* ciò che l'animo vede per un cotale rapimento di fantasia, ma questo piú raramente, ed il Poeta nostro, salvo che in un luogo della *Vita Nuova* «Cavalcando l'altr' ier per un cammino» ha sempre le sue visioni quando dorme. Ma basti di ciò, se pure non è troppo.

Ora, se Dante ci dice con sufficiente chiarezza quando il suo sogno finisce, ci dice egli pure quando esso incomincia, o meglio quando egli s'addormenta, o sta per addormentarsi? Secondo me sí, e assai chiaramente, chi non voglia attenersi al falso sistema, seguito special-

Nota.

(*Storia della Letteratura Italiana*, VI delle opere di Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, parte I, Firenze, Sansoni, 1887, p. 181 in nota).

mente dai commentatori antichi, di trascurare il senso letterale per l'allegorico, cagione di mille strane e cervellottiche interpretazioni, di mille sogni vanissimi. Dante (chi non lo sa?) ha dei luoghi oscuri, in certi particolari, ma in ciò che concerne la favola del poema, l'invenzione generale, egli ci racconta le cose chiare, come, secondo il consiglio dato a Renzo dall'Azzeccagarbugli, si devono raccontare agli avvocati, ai quali tocca poi d'imbrogliarle. Ma veniamo al grano.

« Io non so ben ridir com' i' v' entrai (*nella selva*) Tanto era pien di sonno in su quel punto, Che la verace via abbandonai ».

Ora tutti i commentatori, dal Butese al Giuliani, al Matteoli e allo Scartazzini, si ostinano a prendere questo sonno soltanto per un'allegoria significante lo smarrimento, l'obblio di sé, proprio dell'uomo che si è dato in preda alle passioni; e lasciando stare qualcuno, che al senso morale vuole a forza sostituire od aggiungere il politico (benedetta la politica!) il fondamento delle loro interpretazioni è sempre la sentenza: *Somnus animae est oblivisci Deum.* E bisogna sentire i dotti e lunghi ragionamenti che alcuni ci fanno sopra!

Ma non potrebbe darsi che tutta questa dottrina, o, per dir meglio, saccenteria, fosse al tutto sprecata? O non potrebbe darsi, dico, che le parole *pien di sonno*, volessero dire per Dante né piú né meno di quello che per noi? Non potrebbe darsi che anche Dante avesse sonno come ogni altro mortale? Lui che nella *Vita Nuova* si addormenta cosí spesso? Potrebbe darsi, ma nessuno di questi dottissimi commentatori ci ha pensato.

Sissignori, Dante avea sonno. E veramente a me par cosa assai naturale ch' egli dovesse essere pien di sonno prima d'entrare nella selva, che è quanto dire prima di fare quel sogno che comincia appunto con la selva, per la ragione semplicissima (l' ho a dire?) che per

sognare bisogna dormire, e per dormire bisogna aver sonno. Ma si opporrà forse: Perché adunque avrebbe egli detto di non sapere come entrò nella selva? lo sapeva benissimo, v' era entrato sognando, o meglio aveva sognato d'entrarvi. Se non che a questo modo si fa un giuoco di parole e, quel che è peggio, si falsa tutto il contesto del Poeta: Dante non sogna di entrare nella selva, ma sogna invece di trovarvisi dentro, e non sa dire come vi entrò, perché questo istante è anteriore al sogno. Insomma, la visione, o sogno di Dante, incomincia non già dal suo entrar nella selva, ma dal suo trovarvisi in mezzo senza sapere come vi entrò, né come fare ad uscirne. Soltanto intendendola cosí, si vede chiaramente il principio della *mirabile visione*, seppur non m' inganno, come n' é di per sé manifesta la fine, e si trova a dir cosí il vero anello che alla *Vita Nuova* congiunge la *Divina Commedia*.

G. B. Giuliani che pur vede nettamente come la *Divina Commedia* « nella parte sostanziale non sia piú che un poetico racconto d'una visione, o sogno che vogliam dire » nulladimeno nel sonno che la precede, non sa trovarci altro che il senso allegorico dell'anima dimenticatasi di Dio. Come! Ad un sonno metaforico, può egli tener dietro un sogno reale? Il dottissimo commentatore senza preoccuparsi di questo, ammette sí che il Poeta si addormenti, ma dentro la selva, nella quale veramente, secondo lui, fa il mirabile sogno, ha l'alta visione.

A questo modo è chiaro che la selva vien tagliata fuori dalla visione stessa, ciò che ha poco senso in sé, e ripugna manifestamente con tutto il contesto del canto. E nel vero, quanto al primo punto, che cosa importa al lettore che il Poeta abbia avuto quel sogno in un luogo o in un altro? quel che gli preme veramente e unicamente, è il sogno stesso. E poi qual significato viene

ad avere le selva, quando sia stata posta lí soltanto come luogo nel quale il Poeta si è addormentato? E perché, domando io, addormentarsi appunto in una selva, mentre poteva dormire piú comodamente altrove? Né vale il dire che questa è la selva dei vizi, perché ciò attiene al senso metaforico, e qui si tratta invece del letterale, che del metaforico è fondamento, e come tale lo precede: prima di essere la selva dei vizi non è che una selva senz'altro. Inoltre, se il sonno è cosa reale, bisogna bene che la selva sia veduta nel sonno come cosa reale anch'essa.

Tagliando fuori della visione la selva (eccomi al secondo punto), il primo canto non corre piú; riesce di due pezzi, senza che si possa capire dove finisca l'uno e cominci l'altro; mentre dev' essere, ed è, un tutto solo, organico, indivisibile. Infatti se la selva è fuori del sogno, dove comincia questo? dal colle vestito de' primi raggi del sole? Ma se il Poeta vuol salirvi, uscito dalla selva, della quale esso colle è, si direbbe, come l'antitesi! dall'apparizione di Virgilio? ma se Virgilio si offre agli occhi di Dante appunto allora che questi sta per ricadere nella selva; ma se Virgilio è stato mandato da Beatrice appunto per salvarlo dalla selva!

La sottigliezza dei commentatori non divida adunque ciò che fu eternamente unito ed immedesimato dal genio del Poeta. La selva non è meno sognata che non sia il monte, la piaggia deserta, il colle, le tre fiere, Virgilio, Beatrice, e tutto ciò che si aduna nel Poema Sacro. Esso altro non è che un viaggio fatto in sogno, come, fra i tanti che potremmo citare, quello dell'umile fraticello Francescano dei *Fioretti*, *si parva licet componere magnis*, del quale dovrò forse occuparmi un'altra volta, per trarne un argomento indiretto (se pur ce ne fosse bisogno) a sostegno della mia tesi. Prevedo fin d'ora parecchie obiezioni, ma non le temo. E ciò non

per ostinazione, ma perché piú che alle parole degli espositori, credo dovermi attenere (guardate un po' che idea!) alle parole stesse di Dante.[1]

---

[1] Torino, Tip. A. Baglione, 1889.

Nota.

Ristampando questo scritto dopo ventun' anno credo bene aggiungere alcune avvertenze. In primo luogo mi accorgo di aver trattato troppo male il ragionamento del prof. Raffaello Fornaciari, nel quale, sebbene esso non riesca a persuadermi ora come non mi persuadeva allora, riconosco rileggendolo un abile e ingegnoso sforzo dialettico e una perfetta conoscenza della *Commedia*. L'avvocato è eccellente, il difetto sta tutto nella causa.

Rispetto alle illustrazioni del simbolo contenuto nelle parole « tanto era pien di sonno », debbo avvertire che io ho inteso di confutarle solamente in quanto con esse si è tentato di sostituire (non di aggiungere) il significato allegogorico al letterale.

Come la selva nell'allegoria è la vita viziosa, ma nella lettera è un insieme di alberi di sterpi ecc., cosi il sonno, sia quel che si sia nel campo del simbolo, nel valore letterale è un vero e proprio sonno. Dante insomma ci dice che dormiva : e sia pure che con questo dormire simboleggi l'oblivione di Dio, ciò non toglie che nella costruzione fantastica di elementi sensibili, che forma la lettera del Poema, dormire sia dormire.

LA VISIONE DI DANTE
E IL SUO PASSAGGIO DELLA TRISTE RIVIERA

Credo aver dimostrato nel precedente scritto [1] che la *Divina Commedia* è in sostanza il racconto poetico di una visione nel senso proprio di sogno, sebbene questo sogno abbia delle particolarità al tutto singolari, tantoché se non fosse la dichiarazione esplicita del Poeta, risicheremmo di cadere nel medesimo errore del suo Stazio, vale a dire di trattare le ombre come cosa salda, ciò che realmente è avvenuto anco a molti valentuomini. L'errore di costoro nasce da questo, che la visione (*mirabile visione*) altro non è per Dante che una scusa, o, se piú vi piace, una specie d'omaggio che egli vuol rendere al gusto dei suoi tempi; del resto la sua fantasia, l'anima sua è sempre in contatto con la realtà, specie nell'orditura generale, ch'è tutta fisica ed astronomica, e nella parte veramente umana dell'opera sua, che è appunto quella che piú ci preme e a lui piú ci lega. Sarebbe quindi un altro errore, e, quanto agli effetti, anco piú dannoso del primo, l'applicare senza necessità il comune concetto di sogno, a giustificare o saltare come cose sognate, le difficoltà che via via si potessero rinvenire nel racconto dantesco. Mi spiego.

---

[1] Vedi p. 135.

Chi per esempio, nel commentare il poema, imbattendosi in una difficoltà, come sarebbe un passaggio inaspettato d'immagine in immagine, invece di cercarne la ragione, o logica, od artistica che fosse, si appigliasse al comodo partito di dire che il poema è un sogno, e ne' sogni ci sono naturalmente de' trapassi inaspettati e quasi delle lesioni di continuità, perché chi muta scena non è la ragione, porterebbe lo scompiglio nell'ordine, e, col pretesto che il Poeta ci racconta un sogno, chi sa quanti ce ne racconterebbe lui. Meglio negare addirittura la visione, come fa il professor Bartoli, che ammetterla a questo modo.

Del resto lasciando per un momento il sogno di Dante, che è al tutto sui generis, un cert'ordine può esserci anco ne' sogni che si fanno davvero, figuratevi poi in quelli che si scrivono, vale a dire che si fanno comodamente colla penna a tavolino. Fra gli altri sogni di tal genere che potrei addurre, voglio riferirvi quello di un seguace di San Francesco, perché nel testo de' *Fioretti*, d'onde lo tolgo, è del secolo di Dante, e perché nell'invenzione sua prima, certo anteriore, ha nel caso nostro per alcune applicazioni che ne faremo, una importanza storica ed estetica indubitabile. Se non che trattandosi di cosa notissima agli eruditi e piuttosto lunghetta, almeno relativamente, mi consenta il lettore di compendiarne qua e là il pensiero.

— Ecco che una notte, dopo il mattutino, gli venne tanta *tentazione di sonno*, che non potendo resistere, né valendogli il pregare, se ne andò a *letto per dormire*. Appena posto giú il capo, sognò di essere condotto da un angelo sopra un monte altissimo di sassi scheggiati e scogli disuguali sull'orlo di un precipizio. E l'angelo, che è che non è, gli dà uno spintone, e per lo scheggiato calle lo manda trabalzando in fondo alla ripa tutto rotto e semivivo. Se non che risanatolo col semplice toccarlo, lo avvia

cosí scalzo com'era, per una vasta campagna tutta irta di *pietre aguzzate e taglienti*, che il malcapitato frate tinge angosciosamente del proprio sangue. Traversata questa, eccolo dinanzi alla bocca d'una fornace ardente, e siccome, sebbene comandato dall'angelo, egli s'indugia ad entrarvi (merita scusa poveretto!) i demoni, ché ve n'era in gran numero, ve lo tirano dentro co' loro forconi. Traversando dunque questo inferno (molto semplice invero e rudimentale) il povero fraticello si abbatte nell'anima di un suo compare e poi in quella di una sua comare, che sono l'una e l'altra tutte affocate, dentro uno staio, perché al tempo di non so quale carestia, falsarono la misura del grano (specie di pena del taglione). Ciò egli apprende da que' dannati stessi, che si ferma ad interrogare, quasi direi dantescamente, sebbene si senta arder tutto anche lui. Difatti esce di lí in tal misera condizione, che se l'angelo, anche questa volta, non gli saldasse, toccandole, le ferite e nol facesse *robusto e forte*, era quello il suo ultimo viaggio.

Ed ecco che arriva ad un fiume pauroso, pieno di serpenti e dragoni, con un ponte strettissimo senza sponde e *sdrucciolente*, come se fosse insaponato, sul quale gli conviene passare. Il poverino va, tutto tremante di paura, su per il passo periglioso, adagio adagio, mettendo piede innanzi piede, sull'orme stesse della guida celeste che gli va innanzi; ma questa come lo vede giunto a mezza via, apre le ali e vola di là verso un palagio meraviglioso e lucente posto in cima ad un altissimo monte. A questo brutto tiro, lo sfortunato frate si trova in condizione veramente terribile; e chi sa quanti, ne' tempi andati, avranno pianto di pietà o tremato d'orrore, nel leggere una scena che per noi, nella sua stessa naturale ingenuità, ha piú del comico che del tragico. « Rimanendo senza guidatore e riguardando giú vedea quelli animali tutti terribili stare con li capi

fuori dell'acqua e con le bocche aperte, apparecchiati a divorarlo, se egli cadesse; ed era in tanto tremore, che per nessun modo sapea che si fare, né che si dire: perocché non potea tornare adddietro, né andare innanzi. Onde veggendosi in tanta tribolazione, e che non aveva altro rifugio se non in Dio, s'inchinò e abbracciò il ponte, e con tutto il cuore e con lacrime si raccomanda a Dio, che per la sua santissima misericordia lo dovesse soccorrere. E fatta l'orazione, gli parve cominciare a metter ale: di che egli con grande allegrezza aspettava che elle crescessero per poter volare di là dal ponte, dov'era volato l'angelo.» La furia di uscire da tanto pericolo (chi non lo scuserebbe?) fu cagione che egli non aspettò che le penne gli fossero sufficientemente cresciute e radicate, onde appena spiccato il volo dal ponte, ci ricadde subito, e le penne stesse gli *caddero*. E questo gli avvenne per ben due volte. Quindi propostosi di indugiare piú che potesse il terzo volo, aspettò tanto che per il *primo, secondo e terzo metter ale gli parve avere aspettato cento cinquant' anni e piú.* Ma questa volta poi le penne rimesse erano cosí lunghe e robuste, ch'egli poté finalmente levarsi a volo sicuro, e giungere in pochi istanti a quel palagio rilucente e mirabile, ch'era niente meno che il paradiso. San Francesco lo fa entrare dicendo al portinaio cosí senz'altro: «è uno dei miei frati» e condottolo fra una moltitudine di beati, tutti frati e monache coronati di stelle fulgidissime a vedere tutte le maraviglie del palagio, gli dice: A te conviene per ora tornare giú nel mondo; ma fra sette giorni io verrò per l'anima tua, e la menerò qua dove sarà eternamente beata.

A questo punto il sognatore si sveglia (bene perché altrimenti si addormentava il lettore) e sente i frati sonare a prima «sicché non era istato in questa visione se non che da mattutino a prima, benché a lui

fosse paruto istare molti anni». Racconta il *sogno* al padre guardiano, e subito dopo gli si mette addosso una febbretta, che diventa a poco a poco un febbrone, e non occorre dire se il settimo giorno San Francesco gli mantenesse quanto gli aveva promesso.

Ecco adunque un sogno o visione, e proprio di quelle in tutte le regole, che si hanno quando «si sogna del vero»; una visione o sogno la cui durata *soggettiva* è di oltre un secolo e mezzo (mentre quello di Dante è di soli dieci giorni) e procede con ordine perfetto, senza interruzioni, senza salti, senza lesioni di continuità; una visione chiarissima, come quelle che venivano proprio dalla lucida *porta d'oriente*. Ecco insomma la *Divina Commedia* di questo umile fraticello francescano, col suo cammino faticoso e periglioso, col suo inferno, con la sua bolgia de' serpenti e col suo paradiso. Ci manca è vero, il purgatorio, se pure non ne fa le veci questa traversata pel foco eterno, che per il sognatore viene a essere *fuoco temporale*; ma ciò significa solamente che egli, per quanto umile fosse, confidava piú di Dante nella propria virtú, o, ciò che è piú probabile, nella protezione di San Francesco. Del resto, se chi la scrisse nella forma che ha ne' *Fioretti*, v'incastrò in qualche particolare, delle reminiscenze dantesche (ché quanto alla sostanza tali leggende son piú antiche di Dante) ciò non conclude nulla al nostro intento. C'è il sogno, c'è la visione, c'è l'ordine, c'è un'ossatura, uno schema simile alla visione o sogno di Dante, e può gettar qualche sprazzo di luce negli occhi ai commentatori se pure non gli chiudono.

Ma se questo sogno è ordinato, figuratevi poi quello di Dante, di Dante che ai voli piú audaci della fantasia accoppia la cura e la riflessione della scienza, della matematica, di Dante che all'ideale piú puro, ed anche piú astratto unisce un senso cosí squisito, cosí sicuro

della realtà! Nel suo poema (chi non lo sa?) tutto è pensato, tutto è misurato e calcolato; anche troppo. Ma non voglio fermarmi in cose accennate magistralmente, fra gli altri, dal prof. Borgognoni, e che son note anche ai dilettanti, sebbene poi nelle applicazioni se ne dimentichino spesso anche i dotti davvero.

Io dico dunque che nel sogno di Dante, quanto proprio all'orditura del racconto, non ci sono vere lacune, o lesioni di continuità, e che le due notate dal prof. Borgognoni in un articolo ingegnoso,[1] non meritano, chi ben consideri, questo nome.

Esaminiamole un poco cominciando dalla piú semplice:

« Dante, trovandosi nel secondo cerchio dell' Inferno, udita la pietosa storia di Francesca, cade come corpo morto cade. Al tornare in sé si trova, non piú nel secondo cerchio; ma nel terzo. Ora chi ve lo portò mentre dormiva? Nessuno finora ha pensato ad un angelo ». Cosí il Borgognoni, deridendo l'opinione, ch'è anco la mia, dell' intervento d'un angelo in due luoghi dell' Inferno. Se non che la risposta è molto facile: Nessuno ha pensato a far qui intervenire un angelo, per la ragione semplicissima che non ce n'era proprio bisogno, potendo bene chi legge immaginarsi da sé che Virgilio avrà portato in collo Dante svenuto (non addormentato) dal secondo al terzo cerchio, come lo porterà pure in collo, sebbene sveglio, per la *ripa foracchiata* infino al *rotto* di papa Orsini simoniaco, e poi al fondo della bolgia degli ipocriti, per fuggir la caccia data ai due viaggiatori dai Malebranche, e poi, per esser preso in fascio con lui dalle mani d'Anteo, e piú giú per appigliarsi, traendolo seco alle vellose coste di Lucifero; e finalmente, come nella seconda cantica, lo

---

[1] Vedi *Biblioteca delle Scuole italiane*, n. 6 l'articolo intitolato: *Il passaggio dell'Acheronte.*

prenderà in collo, allora addormentato, Lucia per agevolargli il suo cammino. Se qui non l'ha detto, la ragione si è che in questo passaggio non c'era nulla di straordinario: ché quando qualche singolarità c'è non tace, ma descrive e minutamente. Tacere ciò che non occorre dire, non è lacuna, è brevità; non attiene all'invenzione, ma attiene unicamente allo stile, e lo stile di Dante è in generale fatto cosí, tocca e passa come il fulmine. Dante viaggia con Virgilio che è la sua guida; Dante si sviene nel secondo cerchio e rinviene nel terzo: chi ce l'ha portato? Oh bella! Virgilio.

Ma veniamo all'altra lacuna che preme assai piú di questa, la quale (se non isbaglio) fu addotta dal Borgognoni solo in confema di quella.

Eccola: Dante non dice come facesse a passare l'Acheronte. E perché? Perché, risponde il Borgognoni, il suo racconto è un sogno, ed egli si sogna appunto di addormentarsi di qua e di svegliarsi di là senza sapere chi ce l'abbia portato. I sogni son fatti cosí, ed il P. si vale, quasi direi, del privilegio concesso a chi sogna. Tale è in sostanza il discorso del prof. Borgognoni.
— E veramente questa spiegazione d'un luogo tenuto difficile da tutti i commentatori sarebbe assai semplice, troppo semplice; ma il suo guaio sta qui, che invece di sciogliere la difficoltà, la salta come avrebbe fatto appunto il P. con l'Acheronte.

Qualche cosa di simile a ciò che dico, dev'esser pur balenato alla mente del professor Borgognoni, poiché trova ragionevole che alcuno gli faccia tali dimande — Perchè il P. non finse piuttosto di passar nella barca? V'è di questa parte della sua invenzione una ragione riposta? ha essa un significato filosofico, morale? o piuttosto il P. è stato a ciò consigliato da una ragione prettamente artistica? —

E risponde cosí: Sono dimande che si possono fare:

quanto a rispondere il caso è ben differente. Io, come io, propenderei per una pura ragione artistica. Forse il P. facendo come fece, volle saltare senz'altro le molte e gravi difficoltà che gli si affacciarono nel breve atteggiare e colorire la scena del suo tragitto sulla nave di Caronte. Sarebbero egli e Virgilio passati senz'altra compagnia d'anime? o in compagnia d'anime? Nell'un caso e nell'altro le difficoltà dell'artista erano grandi, o per lo meno, tali potevano sembrargli. Si potrebbe anco immaginare che avendo egli stabilito di descrivere nell'Inferno un altro suo passaggio in barca (quello sulla palude Stigia) non volle forse far due quadri troppo somigliante. Ma cio io dico timidamente, senza insisterci piú che tanto; altri, se crede, ci pensi.

Io che ci ho pensato rispondo, senza esitare che queste due ipotesi, messe avanti, e sia pure timidamente, dall'egregio critico, sono molto strane: Dante sgomentarsi alle difficoltà! O se non c'è poeta che le affronti al pari di lui! O se spesse volte se le crea da se stesso per il gusto di superarle! E poi dove potevano apparirgli queste difficoltà straordinarie? nel rifare una scena già immaginata dal suo maestro, che aveva pur fatto passare il suo Enea con la Sibilla, guida del troiano eroe come Virgilio stesso di Dante, su quella medesima barca acherontea? Anzi era questa un'altra bella occasione per lui d'imitare il maestro, né se la sarebbe lasciata sfuggire. Ch'egli poi non abbia descritto questo suo passaggio qui dove pure sarebbe stato necessario, per descriverne uno simile cinque canti dopo, è un'ipotesi, o *immaginazione* da non ripensarci su. Se Flegias venisse prima di Caronte, se ne potrebbe parlare, ma siccome vien dopo, bisognerebbe rovesciare la logica, ciò che non intendo di fare, dico consapevolmente. Ma basti di ciò, tanto piú che il prof. Borgognoni non c'insiste piú che tanto, e fa bene.

Se Dante avesse inteso di valersi della facoltà concessa a chi sogna, come mai avrebbe egli circondato di tanto mistero (ché il mistero c'è, e il Borgognoni ce lo vede al pari d'ogni altro) questo suo passaggio della trista riviera? Come mai questo luogo avrebbe dato tanto da fare ai commentatori, e ne darebbe sempre anche a noi? Dunque qui c'è qualcosa sotto. Che cosa? Cerchiamo un poco.

Caronte, vedendo fra i morti che si affollano alla riva malvagia Dante *anima viva*, gl'impone di partire dicendogli che piú lieve legno lo deve portare alla sua sede; ma Virgilio gli fa risuonare all'orecchio il solenne *Vuolsi cosí*, ed egli si acqueta. Parrebbe veramente che cessata in tal modo l'opposizione del nocchiero, i due poeti dovessero scendere nella barca stessa delle anime, sia in compagnia di esse, sia soli, come faranno poi in quella di Flegias, per traversar la palude Stigia; ma il contesto ci dice con quella evidenza che è propria di Dante quando vuol parlar chiaro che tutti e due rimangono di qua, mentre i dannati se ne vanno su per l'onda bruna al loro destino. Figliol mio — dice allora all'alunno Virgilio — quelli che muoiono nell'ira di Dio, vengono tutti qui da ogni paese, e spronati dalla giustizia divina, son pronti a passare il fiume; e soggiunge:

> Quinci non passa mai anima buona,
> E però se Caron di te si lagna,
> Ben puoi saper omai che il suo dir suona.
> Finito questo la buia campagna
> Tremò sì forte che dello spavento
> La mente di sudore ancor mi bagna.

Finito questo — che cosa? Certo il discorso di Virgilio. Il Borgognoni afferma invece il discorso di Virgilio e ad un tempo il passaggio della barca di Caronte, perché, secondo lui, l'una e l'altra cosa vanno di conserva. E chi gliel'ha detto? Nessuno: e a che gli giova

l'immaginarlo? tanto i due poeti son sempre di qua! E se anche gli giovasse per l'intento propostosi, chi mai gli può concedere di sostituire le proprie immaginazioni a quelle di Dante? Ma proseguiamo co' versi del Poeta:

La terra lacrimosa diede vento
Che balenò una luce vermiglia,
La qual mi vinse ciascun sentimento,
E caddi come l'uom cui sonno piglia.
Ruppemi l'alto sonno nella testa
Un greve tuono, si ch'io mi riscossi,
Come persona che per forza è desta,
E l'occhio riposato intorno mossi,
Dritto levato e fisso riguardai
Per conoscer lo loco dov'io fossi.
Vero è che in sulla proda mi *trovai*
Della valle d'abisso dolorosa,
Che *tuono* accoglie d'infiniti guai.

« La terra lacrimosa » (si badi bene) non è qui l'inferno in generale, ma fa tutt'uno con la « buia campagna », bagnata dalle lacrime degli ignavi, le quali mischiate al sangue scendono giú e sono poi raccolte ai loro piedi da quei vermi schifosi; campagna che giace al di qua dell'Acheronte; che al di là non c'è campagna proprio e tanto meno lacrimosa, ma c'è soltanto la proda dell'abisso che si spalanca a inghiottire i maledetti. Il terremoto dunque ed il baleno avvengono di qua e non di là dalla trista riviera, come di qua si addormenta il P. al bagliore di quella luce sanguigna. Insisto su questo punto, pe' lettori non preoccupati, evidente, e fra poco se ne vedrà il perché.

Il P. dunque si addormenta a un baleno di qua, ed un greve tuono lo sveglia di là dell'Acheronte. Che cos'è questo tuono? Che bella dimanda! è il tuono che tien dietro a quel baleno. Mi pare che un tuono che tien dietro al suo baleno sia in perfetta regola, e che nessuno ci possa trovare da ridire. Ma il sig. Borgognoni

non vuole assolutamente che questo sia un vero tuono, e mi oppone che il P. — non avrebbe chiamato *greve*, ossia spiacevole, noioso un tuono che gli faceva da sveglia, ma lo avrebbe invece ringraziato, giacché non era lí per dormire, ma per compiere un grande viaggio e la via lunga lo sospingeva. — Io però, con buona grazia di lui, non posso indurmi a credere che ai tempi di Dante, nei quali c'erano tante e tante cose che ora non ci son piú, ci potessero essere fra le altre dei tuoni così piacevoli e gentili, da svegliare con buone maniere gli addormentati, come farebbe il piú compito cameriere Ed avrei anche risparmiato al lettore questo particolare ma — Mettendolo Turpino anch'io l'ho messo.

Ma supponiamo per un momento che ad un baleno reale succeda qui, non già un tuono reale, ma metaforico, (cosa che veramente non istà né in cielo né in terra, né all'inferno) che cos'è questo tuono per metafora? È il diavolío, il frastuono che fanno i maledetti all'arrivare di nuove turbe di dannati. Cosí spiega in sostanza il Boccaccio, ed il Borgognoni si sottoscrive a questa spiegazione. Ma lasciando anco stare che qui si asserisce senza provar nulla, è di evidenza immediata che questo frastuono, o diavolío de' maledetti potrà si, fino a un certo punto, produrre una specie di tuono, (le metafore sono di maniche larghe), ma non certamente il baleno. Questo poi cogli urli e colle strida, per forti e disperate che sieno non ci ha proprio nulla che fare. Oltre a ciò i maledetti sono al di là e molto piú in giú, ed il baleno e quindi il tuono muovono di qua dall'Acheronte. Questa ipotesi adunque non ispiega assolutamente nulla, e per giunta è in contraddizione col contesto, cervellotica ed assurda.

E queste ragioni valgono anche, ed a *fortiori*, contro quei commentatori (*lunga tratta di gente*) che scambiano il tuono vero col *tuono d' infiniti guai* che secondo

loro vien su dall'abisso sulla cui proda il P. è addormentato, ed ha forza di svegliarlo. Voglio anche aggiungere come l'ultimo dei versi citati sopra, non accenna a un fatto particolare ed accidentale che avvenisse in quel momento, ma è una semplice perifrasi dell'inferno cosí senz'altro. Che cos'è l'Inferno? È la valle d'abisso dolorosa che tuono accoglie d'infiniti guai. E questa perifrasi risponde in sostanza all'altra che Dante fa esprimere a Virgilio che gli si offre a guida nella selva: « Trarrotti di qui per loco eterno; Ove udirai le disperate strida » ecc. Del resto nel luogo che ci occupa il P. dice che la valle d'abisso *accoglie* e non già *manda fuori* o simili, né avrebbe potuto udire le grida dei dannati di sí lontano, vale a dire dalla proda del primo cerchio; giacché non le ode neanche in fondo a questo, ma comincia a sentirle soltanto, disceso ch'egli è nel secondo. E ciò non suppongo io, né l'invento, ma ce lo dice egli medesimo (Canto V): « Ora incomincian le dolenti note a farmisi sentire »; ché nel cerchio superiore « non avea pianto ma' che di sospiri. »

Dunque come fece Dante, addormentato com'era, a passar di là? Un angelo preceduto dal terremoto e dal baleno discende, si toglie in braccio il P. addormentato e lo porta di là dal fiume. Cosí spiegano dal Butese in poi i commentatori. Io accetto la spiegazione aggiungendovi di mio (e mi compiaccio della giunta) che questa traversata si compie nei pochi istanti che intercedono fra il baleno ed il tuono. In tal modo solamente si congiungono nel racconto dantesco come sono in natura, questi due fenomeni, ottico l'uno ed acustico l'altro; e mentre se ne vantaggia la parte scientifica del poema, si scopre un novo elemento di sublimità nella parte veramente poetica. Che rapidità portentosa! ben m'accorgo come chi n'è cagione ha da essere un messo del cielo!

Ma dire che tutto ciò sarebbe sublime è una cosa, dire che tutto ciò sia nella intenzione e nella poesia

di Dante, è un'altra e molto diversa. L'obiezione è troppo giusta, e riesce a questa conseguenza logica, che a me tocca di dimostrare vera la mia esposizione. Ed è appunto ciò ch'io intendo ora di fare piú brevemente che mi sarà possibile.

Dante ci racconta e descrive ne' piú minuti particolari un viaggio da lui fatto in un mondo fantastico, creato dalla sua mente. Ora in questo viaggio, egli talvolta guidato com'è da chi lo fece prima di lui e conosce palmo a palmo la strada, procede senza incagli relativamente gravi, tal altra trova dei passi assai scabrosi, come accade spesso anche nei viaggi che si fanno in certi paesi di questo mondo. Ma non basta: il mondo fantastico pel quale egli viaggia è un edifizio diviso in vari compartimenti, che hanno ciascuno un ufficio ed una destinazione speciale nell'opera sua, che, sebbene poesia altissima, ha un fondamento, uno schema meccanico ed architettonico; quindi preme molto al P. di segnalare i passaggi che egli fa dall'uno all'altro, sia per le difficoltà che incontra, sia pe' mezzi diversi e straordinari de' quali ha dovuto o voluto servirsi via via. Vedete; le regioni dell'inferno (lasciando per ora l'antinferno) son quattro, cioè quella fuori di Dite, che è degli incontinenti; quella dentro Dite, ch'è dei violenti; quella di Malebolge ch'è de' frodolenti, e quella di Lucifero che è dei traditori. Ora il P. trova difficoltà maggiori, o ad ogni modo si vale di mezzi particolari ingegnosi e impensati nel passare appunto ch'egli fa dall'una all'altra di queste regioni.

Difatti per entrare nella città di Dite ha bisogno dell'intervento d'un messo del cielo; per discendere giú nel pozzo di Malebolge ha bisogno degli omeri forti di Gerione, fatto venire alla proda, in modo che ha molto del misterioso, da Virgilio; e se vuol calarsi nella ghiaccia de' traditori, gli è mestieri ricorrere alle braccia d'Anteo.

Ed una simile osservazione può applicarsi (almeno in parte) anche al resto del poema. La montagna del purgatorio (lasciando la vetta che è il paradiso terrestre) si divide in due compartimenti che sono l'antipurgatorio ed il purgatorio proprio. Or bene: per passare dall'uno all'altro il P. si addormenta, e Lucia, scesa apposta dal paradiso lo porta all'ingresso del purgatorio. E badate bene: la necessità di questo intervento celestiale non c'era; o almeno non si vede, ma è che il P. ha voluto segnalare anche qui il luogo del trapasso con la singolarità del mezzo usato. E neanche si vede qual bisogno avesse sul fine dell'alta visione, il P. di cambiar la guida di Beatrice in quella di San Bernardo (ciò che nessuno di noi avrebbe fatto) per avere chi gli spiegasse l'ordine dei seggi di paradiso, e gl' impetrasse da Dio la grazia di poter fissare l'occhio mortale nella essenza divina.[1] Ma forse anche qui (fedele come sempre al suo sistema) egli volle scegliere un mezzo straordinario a segnalare il suo passaggio dai nove cieli mobili, quasi antiparadiso, al cielo quieto, o empireo « che solo amore e luce ha per confine » e solo veramente è paradiso e dalla visione dei beati a quella di Dio stesso.

Stabiliti questi principi che vengono come a compendiare il sistema seguito costantemente da un poeta sistematico quanto altri non fu mai, mi sembra piú che verisimile che egli scegliesse dei mezzi straordinari anco pel suo passaggio dall'antinferno degli ignavi alla prima regione dell' inferno che è degli incontinenti, come gli

---

[1] Rivedendo queste prova, capisco ora (e a dire il vero non ci voleva molto a capirlo) perché Dante abbia scelto, a sua ultima guida e maestro San Bernardo: esso è figura della contemplazione e amoroso di Maria, e la potenza di fissare l'occhio mortale nell'Essenza divina Dante non poteva ottenerla senza una grazia speciale della Vergine. Di qui la divina preghiera di San Bernardo a Maria, preghiera che è veramente un miracolo.

scelse poi per le altre regioni, e che gli scegliesse anche senza necessità, essendo cessata come vedemmo l'opposizione di Caronte al *suo fatale andare*. Che poi questo mezzo straordinario consista nell' intervento di un angelo è piú che verisimile quando si pensi alla rapidità del passaggio, fra il lampo ed il tuono; ed anche piú che probabile quando si pensi che un'*angiola* lo porta addormentato all' ingresso del purgatorio (sebbene ce lo potesse condurre anco il solo Virgilio) ed un angelo gli fa aprire le porte della citta del foco, come vedremo piú giú.

Ma il prof. Borgognoni non vuole a nessun patto sentir parlare d'angeli nella prima Cantica; anzi gli pare che Dante avrebbe commessa una sconvenienza facendoli intervenire nella *polizia infernale*. Ed io non dico che la frase non sia arguta; ma questo non è nodo da sciogliersi con un epigramma. Egli sa al pari d'ogni altro come il concetto che possiamo aver noi circa al *quid deceat quid non*, non entra proprio un bel nulla in una questione di fatto come questa. Qui non si tratta dell' idee nostre, ma di quelle di Dante, le quali anco in questo particolare, potevano essere molto diverse dalle nostre.

Ho detto *potevano*, ed ora dico *erano*, e lo provo. E nel vero, a lui che ammetteva come credente e descriveva come poeta la discesa all'inferno di quel «Possente con segno di vittoria incoronato» il quale è nientemeno che Gesú Cristo, non doveva parere sconveniente, il farci discendere quando potesse occorrergli, qualche essere celeste.

Beatrice è molto piú che un angelo, come quella a cui gli angeli stessi rendono omaggio e *fanno festa* quando sotto una nuvola di fiori da essi gettati comparisce sul misterioso cocchio nel paradiso terrestre. Eppure ella non isdegna discendere dal cielo nel 1° cer-

chio a Virgilio, e siccome questi si meraviglia anche lui d'un fatto che potrebbe pur sembrare assai strano, ella gli dice fra le altre cose, *con angelica voce in sua favella:* «Io son fatta da Dio, sua mercé, tale, che la vostra miseria non mi tange, nè fiamma d'esto incendio non m'assale»; parole queste ultime, da riferirsi non solo al limbo, che è, come fu qualificato dal Manzoni, un *muto inferno,* ma anche all'inferno davvero. Singolare! Sembra proprio che il P. con queste parole poste in bocca alla sua Beatrice, volesse prevenire un'obiezione del lettore, fondata sulla dottrina espressa ora dal Borgognoni ed applicata al poema di Dante.

Pare che questo poeta abbia pensato a tutto, e che conducendoci per un mondo cosí diverso dal nostro, faccia di tutto, quanto a sé, perché perdendolo di vista non ci abbiamo a smarrire. Insomma voglio dire che se dessimo un po' piú retta a lui, non faremmo tante questioni intorno alla migliore interpretazione di questo o di quel luogo del suo poema.

Dunque se Beatrice, salva la convenienza, può scendere visibilmente, almeno a Virgilio, nel primo cerchio, un angelo può scendere invisibile a tutti, nella buia campagna lacrimosa, ed un angelo potrà scendere piú tardi fino alle porte di Dite. Ma che dico potrà? vi scende realmente. Se non che il Borgognoni ed altri, e dottissimi anch'essi, e studiosissimi del Poema, negano ricisamente che quel misterioso personaggio il quale, rampognati i demoni ricalcitranti, apre ai poeti le porte della città del fuoco sia un angelo. Come! non è un angelo quello?

State a sentire: Ora viene: un fracasso ne accompagna i passi, spaventoso come quello della tempesta; le rive della palude tremano; innanzi alla sua celeste purità, alla sua maestà terribile, fugge tutto ciò che non è puro, le anime dannate si nascondono come le

rane dinanzi alla biscia; il peccatore non può soffrire la vista del Celeste. Ed egli va avanti, la miseria e la bruttura dell'abisso non lo *tangono*, rimane puro e raggiante in quelle tenebre, non s'imbratta in quel fango. Dante al vederlo è preso da un sentimento insolito; si volge a Virgilio, vorrebbe parlare e domandare; ma quegli lo fa rimanere muto e inchinarsi. Qui non ci vuol curiosità, ma venerazione; bisogna tacere e adorare, e ricevere umilmente il benefizio della grazia divina. Quando i diavoli vedono il messo del cielo non resistono piú a lungo, la sua verghetta basta ad aprir le porte; egli sgrida i riottosi, e si volta indietro, senza parlare, ai poeti; questo ritorno repentino è un movimento d'impareggiabile imponenza; il suo ufficio è finito, la porta sta aperta, ed egli già non si ferma piú; le cose che lo circondano non attirano la sua attenzione, e volta le spalle senza guardare, non per disprezzo di coloro che ha protetti, ma perché altro lo occupa tutto. Così misteriosamente, come venne, sparisce il messo del cielo; ma rimane l'effetto della sua presenza; prima agitazione, lotta, minaccia: egli viene, e subito cessa ogni resistenza; egli parte, e regna pace, e tranquillamente i due poeti entrano nella città accesa. Ogni atto ci disegna la grandezza di questa figura; ma l'effetto sta specialmente nel contrasto fra quella purità e maestà e la bassezza e bruttura del luogo; come terribile viene giú per le torbide onde, passa a piante asciutte la schifosa palude, rimovendo con la mano l'aer grasso dal suo volto, abituato alla luce delle sfere, come maestoso si rivolge «per la strada lorda». Qui abbiamo l'apparizione del cielo in mezzo all'inferno, situazione di sublimità unica, quale dopo la Bibbia, poteva rappresentarla solo la poderosa fantasia di Dante.[1]

---

[1] Gaspary, *Storia della letteratura italiana*, tradotta da Zingarelli, Torino, Loescher, 1887, vol. I, p. 276.

In tal modo la intende il Gaspary, un tedesco; egli vede in questo misterioso personaggio un angelo: a vederci Enea, o Mercurio toccava a noi che insieme col latte succhiammo la lingua stessa di Dante. E nel vero non è un angelo quello? Eppure il P. lo chiama messo del cielo (che vuol dire appunto angelo) e qualifica sante le sue parole! Poteva dir di piú? O chè cosa sono gli *angeli* se non i messi del cielo dalle parole sante! So anch'io che il P. chiama santo e santissimo Catone, ma fermo lí, non lo chiama mica anche *messo del cielo.*

Ma perché, domanderà taluno, questo messo del *cielo* è sfornito di ali? Perché Dante, rispondo senza esitare, non è ancor degno di vedere gli angeli in tutta la loro maestà celeste. Ed è appunto perciò che egli, solito com'è a pesar le parole, non dice già *vidi*, o altra parola simile, ma semplicemente mi *accorsi* che quello era un *messo del cielo.* Se poi non se ne accorsero alcuni commentatori, tal sia di loro. Gli angeli come angeli, cioè nelle loro forme paradisiache, comincia a vederli solamente nel purgatorio: e Virgilio glie lo dice, additandogliene il primo. — Oma' *vedrai* di siffatti ufficiali. — Si ponga ben mente dunque: qui se ne *accorge*, là li *vede.* E veramente nell'accorgersi dell'essere di una cosa qualsiasi, c'è sempre un lavoro della mente più complesso che nel semplice conoscerla o vederla.

Sulla riviera d'Acheronte egli è ancor meno degno di vedere il *messo celeste* che solo può aver compiuto il miracolo di portarlo dormente dall'una all'altra sponda; e neanche mostra di accorgersi della discesa di lui, ma ben se ne accorge il lettore dai fenomeni che l'accompagnano. Difatti se quei fenomeni terribili che in due altri luoghi della stessa cantica, prenunziano ed accompagnano l'intervento di un angelo e

dello stesso Gesú Cristo nel regno dei veri morti, non prenunziassero ed accompagnassero anche qui l'intervento di un messo celeste, a che ve li avrebbe posti un poeta che è piú inchinevole a dir poco che troppo? un poeta che vuol far pensar molto il lettore? un poeta insomma che si chiama Dante? forse per il piacere di descrivere un fenomeno naturale cosí senz'altro? no certamente. Egli non è solito di far cosí: tutto ciò che inventa, tutto ciò che dice ha sempre una ragione potente, specie in ciò che concerne la parte fondamentale del Poema. E perché si sarebbe egli discostato appunto qui dal suo sistema ordinario? Non per altro, mi pare, che per trarre in errore i lettori, i quali dalla somiglianza degli effetti sarebbero stati condotti (com'è avvenuto) a spiegarli con somiglianti cagioni. Insomma i commentatori si sarebbero smarriti per cagion sua.

Se non m'inganno, è questa una specie di prova per assurdo che può addursi a conferma della esposizione in parte antica ed in parte nuova, che da tre anni io m'ingegno di provar vera, e che torno a proporre agli illustratori di Dante. Quanto a me almeno per ora mi acquieto in essa, perché agli occhi miei ha questo vantaggio, che spiegando un luogo dei piú insigni e quasi misteriosi di Dante, in modo che se ne avvantaggia la sublimità, si attiene in ogni sua parte alle norme sistematicamente seguite dal P., e riesce al tempo stesso a colmare una lacuna, che sarebbe proprio la sola in un Poema dove tutto è mirabilmente ordinato e connesso come nell'universo, del quale è l'immagine piú compiuta che uscisse mai dall'umana fantasia.

LA SECONDA MORTE

Nel canto primo della *Divina Commedia*, Dante, esponendo l'orditura di tutto il poema, fa che Virgilio gli dica ch'ei lo condurrà a vedere gli spiriti maledetti dell'Inferno e quelli che son contenti nel Purgatorio, perché sperano di essere, quando che sia, beati; e poi lo lascerà ad anima piú degna (Beatrice), che gli sarà guida al Paradiso. Se non che invece di nominare i tre regni dei morti coi loro nomi propri, giusta la maniera piú frequente usata dai poeti, ce li descrive, o meglio, fa intendere per gli effetti loro; e quanto all'Inferno si esprime cosí:

> E trarrotti di qui per luogo eterno,
> Ov'udirai le disperate strida
> Di quegli antichi spiriti dolenti,
> Che la *seconda morte* ciascun grida.

Tutti i commentatori da me consultati, salvo il Boccaccio e Francesco da Buti che lasciano la quistione indecisa, per questa *seconda morte* intendono l'annullamento dell'anima, ed espongono il verso in tale sentenza: «I dannati, non potendo comportare pene sí dure, pregano con alte grida Iddio a volere annullare le anime loro». Siffatta esposizione parmi ripugnare non

solo al contesto di Dante, ma anche alla sana filosofia e teologia. Ripugna al contesto, poiché quelle dei maledetti non sarebbero *disperate strida*, quando essi potessero accogliere la speranza che Iddio volesse, tornandoli nel nulla, cessare i loro martirii; ché senza tale speranza non si comprende come potessero condursi a pregarlo pur di questo. Un disperato che prega, o in qualunque altro modo domanda che cessi il suo dolore, non può concepirsi,

Per la contraddizion che nol consente.

Ora niuno per certo stimerà l'Alighieri capace di contraddirsi cosí grossamente. Ed avrebbe dato in questa contraddizione, non una, ma parecchie volte: vi sarebbe caduto la seconda e la terza in questi pochi terribili versi, ch' ei legge scritti al sommo *della porta* dell' Inferno:

Per me si va nella città dolente,
Per me si va nell'*eterno dolore*,
Per me si va tra la perduta gente.
Giustizia mosse il mio alto Fattore,
Fecemi la Divina Potestate
La Somma Sapïenza e 'l Primo Amore.
Dinanzi a me non fûr cose create
Se non eterne, *ed io eterno* duro;
Lasciate ogni speranza, o voi ch' entrate.

Dico ch'ei vi sarebbe caduto la seconda volta colle parole *eterno dolore*, *eterno duro*, la terza col verso *Lasciate ogni speranza, o voi ch'entrate*, il quale sarebbe stato scritto invano sulla porta dell'abisso, se i maledetti *sperassero* di poter essere annullati.

E qui non cesserebbero mica le contraddizioni, ché nel canto V il Poeta esce a dire dei lussuriosi:

Nulla speranza li conforta mai
Non che di posa, ma di minor pena.

Dunque non solo non isperano che il loro martirio possa una volta cessare, ma neanche posare per un momento, o farsi piú confortabile. Ma che? la contraddizione non sarebbe di verso a verso, di luogo a luogo, ma del verso in quistione con tutta la prima cantica: nella quale si rappresentano bensí spiriti maledetti che bestemmiano, e stoltamente sfidano la divina giustizia, come Capaneo, ed altri che si volgono al cielo con atti di bestiale furore come Vanni Fucci; ma non vi si riscontra, che io mi sappia, veruno che preghi Dio a volerlo tornare nel nulla. Ma passandomi anche di tutto questo, che è pur molto, è manifestissimo a chi abbia mente sana, che la dannazione cesserebbe di esser dannazione, se i maledetti sperassero (anche falsamente non importa) che i loro tormenti potessero una volta cessare; poiché tale speranza darebbe loro animo a sopportarli. E questo effetto della speranza ben fu notato pochi versi sotto dall'Alighieri, il quale degli spiriti che si purgano, dice *son contenti nel fuoco*, e perché? *perché speran di venire, quando che sia, alle beate genti*. Ora se la speranza produce quest'effetto nel Purgatorio, io non veggo perché non dovesse produrre un qualche conforto anche nell'Inferno. Senza di che è pur da notare come esponendo a quel modo il verso dantesco, si farebbe cader l'Alighieri nel gravissimo assurdo di aver condannato a pena quasi piú dura gli *spiriti magni* del Limbo, che non gli scellerati dell'Inferno; perché a questi non avrebbe tolto ogni cosa, lasciando loro la speranza, inestimabile conforto nelle calamità; mentre a quelli anche la speranza avrebbe tolto, lasciando loro il *desío*, solo perché meglio ne sentissero la privazione. Ma è egli possibile, domando, che l'Alighieri, il divino Alighieri, padre della nostra lingua, della nostra poesia, della nostra civiltà, cada cosí deplorabilmente di contraddizione in contraddizione, di assurdo in assurdo? Né mi

si dica che io voglio mettere il rigore dei filosofi nelle cose dei poeti, poiché Dante, come sa il mondo, non è solamente poeta, è anche filosofo e teologo insigne; non cerca solamente il bello, ma anche il vero; anzi qualche volta, come ad esempio in certe disputazioni scolastiche, al bello preferisce il vero. Non dico ch'ei non abbia concetti arditissimi, ché anzi niun poeta n'ebbe mai a pari di lui; ma altro è l'ardito, altro è il falso. Il suo Lucifero che esce del petto *fuori della ghiaccia* dei traditori, e stando mezzo nell'emisfero nostro, mezzo nell'altro, serve coi suoi peli di scala al Poeta per discendere al centro, e quindi risalire a rivedere le stelle agli antipodi, è senza dubbio il concetto piú ardito che sia mai caduto in mente umana, dimodoché il Ciclope di Omero e il gigante di Camoens sono un nulla al paragone; ma non ha in sé alcuna cosa che ripugni con l'eterne leggi del pensiero, che sono le leggi del vero, anzi il vero stesso.

Ho detto che Dante era anche teologo come filosofo, ed aggiungo ora piú che filosofo. Dallo studio della teologia e della filosofia scolastica aveva dunque appreso che — Iddio non può distruggere le anime dei reprobi, senza violare le leggi dell'eterna giustizia. E veramente, se essi meritano pena, la meritano eterna, perocché sciolti come sono dai loro corpi, piú non si trovano nelle condizioni necessarie al libero arbitrio; quindi perseverano nella stessa rea volontà, con la quale si separarono dalla vita. Come Iddio non potrebbe porre un termine alla beatitudine dei giusti, cosí non potrebbe alla dannazione dei reprobi. Chi poi opponesse non potere Iddio la prima cosa, perché giustissimo, cadrebbe nell'errore di dar piú alla clemenza che alla giustizia divina, e d'attribuire a Dio due potenze che non si accorderebbero insieme.

Ma si risponderà che Dante può avere immaginato nutrire i reprobi quella speranza di essere o poter es-

sere, quando che sia, annullati, non secondo la verità, ma per un cotal loro errore la causa del quale non si cerca. Sia per ora; ma in tal caso e' non sarebbero piú dannati, perché, come non può darsi beatitudine senza sicurezza negli eletti che la felicità loro sia per durare eternamente, cosí non può darsi dannazione senza certezza nei reprobi che sarà eterno il loro tormento. « Omnis anima rationalis (dice San Bonaventura in Sec. lib. sent. dist. 19) nata est ad beatitudinem pervenire, ubi autem beatitudo, ibi perfecta securitas, et ubi perfecta securitas, ibi immortalitas. Ubi enim mors potest accidere necesse est timere ». Questo stesso ragionamento che il Santo Dottore fa dei beati può ripetersi per converso dei reprobi. I quali d'altra parte se potessero concepire vane speranze, sarebbero ingannati intorno ai propri destini; e tale inganno non potendo venire da essi, perché privi come sono del corpo e del libero arbitrio, esser pur debbono immuni dagli errori della vita mortale; rimane che venisse da Dio. Ed eccoci in un altro assurdo, e piú mostruoso dei precedenti.

E qui, come in ogni altra cosa, essendo la verità una sola, con la filosofia si accorda la sana teologia, della quale fu Dante scrupolosissimo osservatore, checché possano dire in contrario coloro che gli danno biasimo d'aver collocato Catone e Stazio nel Purgatorio. A' quali detrattori del Poeta piacemi rispondere con le parole del prete Cesari, « che essendo il Purgatorio il mezzo purgativo da Dio ordinato a condurre le anime alla vera libertà, cioè al perfetto purgamento d'ogni macchia che impedisce il possesso del sommo bene; per adombrare questo vero ha posto il Purgatorio sotto la signoria di Catone, amatore fortissimo di libertà. E perché la virtú di quest' uomo fu veramente un esempio singolarissimo, ed egli finge sopra il fondamento della

divina bontà, come fa di qualche altro a lui simile, che Dio per singolarissimo privilegio gli donasse la fede, e per essa altresí la salute, e qui il ponesse intanto a guardia di questo regno » (Cesari, *Bellez. di Dante*).

Come intendere adunque questo *gridare* che fanno i dannati la *seconda morte?* Confesso che io non avevo mai letto il commento a questo verso, e parevami chiarissimo, e lo intendeva cosí: Che i maledetti gridassero, cioè lamentassero con grida la *seconda morte*, cioè la privazione di Dio, il perduto bene dell' intelletto, in una parola la dannazione, la quale è veramente la *seconda morte*, essendo la morte dell'anima. Lessi i commenti, e (gran mercé degli espositori) trovai nebbia ove prima vedevo luce limpidissima; ma ripensandoci sopra, la nebbia disparve, e tornai piú che sempre persuaso della mia spiegazione. E difatti, se Dante (come ora ci ripete l'egregio prof. Giuliani) è il migliore espositore di Dante, noi a Dante stesso domanderemo che ci dichiari questa *seconda morte*. Ed egli ci risponde dando l'epiteto di *morto* a tutto che in qualsiasi modo si appartenga ai dannati. E chiama *morta gora* l'acqua di Stige, chiama *scritta morta* le parole che legge al sommo della porta d'abisso; e uscitone, dice che l'*aura morta* di questo gli aveva contristato gli occhi e il petto; quindi con modo assai piú lirico chiama le anime dannate *anime distrutte*, lo che va spiegato non già per *disciolte dai loro corpi*, che avrebbe poco senso, ma per morte alla somma della grazia che è la beatitudine, che è la vita dell'anima stessa, cioè maledette: ed è modo della Scrittura, nella quale troviamo detto nell' istesso senso al peccatore: Ideo Deus destruet te in finem — che vuol dire — Sarai morto per sempre; cioè, dopo la morte del corpo, ti sovrasta la morte dell'anima, — la morte eterna, la morte seconda. — Iddio disse di sé medesimo — Io son la vita —

Chi è dannato ha perduto Iddio, dunque ha perduto la vita, è *morto*. Ma come se tutto ciò fosse poco, leggo nel *Purgatorio* (XXIII, 12) che Dante ragguagliando Forese Donati come Virgilio lo avesse condotto per la notte dei reprobi, non gli chiama già dannati, o con simile altra appellazione, ma *veri morti* :

. . . . . Costui per la profonda
Notte menato m' ha dei veri morti,
Con questa vera carne che il seconda.

Ora questo *veri morti* dovendo star bene ai maledetti, significa coloro che son morti prima nel tempo, separandosi le anime dai corpi (prima morte), poi nell'eternità, non già annullandosi, che in questo caso piú non sarebbero, ma perdendo *il bene dell' intelletto*, perdendo la beatitudine, la vita eterna: ed ecco la *seconda morte* che costoro gridano, cioè lamentano ad alte grida.

Risponderò ora ad una obiezione tutta filologica, ed è, se la frase *gridare la seconda morte* possa, salve le proprietà del nostro idioma, avere la significazione di *lamentarsi con grida della seconda morte*. Alla quale domanda rispondo affermativamente, valendomi di un'autorità affatto irrepugnabile, dell'autorità di Giovanni Boccaccio. Il quale anco si mostra inchinevole ad esporre la *seconda morte*, per la dannazione, comecché non dia di ciò salde ragioni, anzi ammetta potersi questo luogo di Dante spiegare in vari modi. Egli espone cosí il verso :

« Che la seconda morte ciascun grida.

« Cioè (sono sue parole) la morte dell'anima, perciocché quella del corpo, la quale è la prima, essi l' hanno avuta. Addomandano adunque la seconda, credendo, per quella le pene che sentono non dovere poscia sentire : ma i nostri teologi tengono che quantuu-

que essi la spiritual morte domandino, non perciò potendola avere la vorrebbono, perciocché per alcuna ragione non vorrebbero perder l'essere. Dessi dunque intendere li dannati chiamar la seconda morte, come noi mortali spesse volte chiamiamo la prima, la quale se venir la vediamo, senza alcun dubbio a nostro potere la fuggiremmo. O puossi sporre cosí: Tiensi per li teologi essere piú spezie di morte, delle quali è la prima, della quale tutti corporalmente moriamo: la seconda dicono che è morte di miseria, la quale io veramente credo essere infissa ne' dannati, in tanta tribolazione e angoscia sono: e questo è quello che ciascun dannato *grida* non dimandandola, ma *dolendosi*».

L'egregio prof. Giuliani nel suo *metodo di commentare la Commedia di Dante* dato fuori in quest'anno a Firenze co' tipi Le Monnier, è di coloro che intendono la *seconda morte* per l'annullamento dell'anima. Egli commenta cosí:

«Che la seconda morte ciascun grida

«Chiama, invoca ad alte voci la seconda morte che è la distruzione dell'anima, l'annullamento dell'essere, perocché i dannati sono già veri morti (*Parg.*, 23), avendo perduto Dio, *bene dell' intelletto*, e perciò la vita dell'anima. E poiché non hanno piú rimedio a tanto dolore, bramano la morte seconda, di essere cioè annullati» *Desiderabunt mori et mors fugiet ab eis* (*Ap.*, IX, 6). *Mors secunda*, (*ibid.*, XX, 14). Questi due luoghi dell'Apocalisse, che il sig. Giuliani, indotto in errore forse dall'autorità del Venturi e del Lombardi, allega a conforto della sua spiegazione, senz'altro la chiariscono falsa, e pongono come un suggello a quella da me esposta. Difatti la frase *desiderabunt mori et mors fugiet ab eis* nel testo di San Giovanni non si riferisce ai morti, ma ai vivi. Perché ciò sia manifesto, recherò di

piú alto le parole stesse dell'evangelista fatte italiane da Mons. Martini.

1. E il quinto angelo dié fiato alla tromba, e vidi la stella caduta dal cielo, sopra la terra, e a lui fu data la chiave del pozzo dell'abisso.

2. Ed aprí il pozzo dell'abisso: e salí il fumo del pozzo, come il fumo di gran fornace: e il sole e l'aria si oscurò pel fumo del pozzo:

3. E dal fumo del pozzo uscirono locuste per la terra, alle quali fu dato potere, quale lo hanno li scorpioni della terra:

4. E fu loro ordinato di non far male all'erbe della terra, né a nulla di verde, né ad alcuna pianta, ma solo agli uomini (dunque eran vivi) i quali non hanno la marca di Dio sulle loro fronti.

5. E fu dato loro di non AMMAZZARLI (ne occiderent eos) *tant'è vero che eran vivi come noi*), ma che fossero tormentati per cinque mesi: e il tormento di essi sia come il tormento che dà lo scorpione, quando morde un uomo.

6. E in quei giorni cercheranno gli uomini la morte, né la troveranno, e brameranno di morire, e fuggirà da loro la morte ».

Questa volta anco l'Apocalisse è chiarissima. Ed è chiarissima altresí quanto alla *morte seconda* (*mors secunda*) esprimendosi in questo modo:

« XX, 6. Beato e santo chi ha parte nella prima resurrezione; sopra di questi non ha potere la *Morte Seconda*: ma saranno sacerdoti di Dio e di Cristo, e con lui regneranno per mille anni ».

Ora che cosa può ella essere questa *morte seconda* che è qui posta in antitesi alla beatitudine, se non la dannazione? E cosí la intende mons. Martini, il quale l'espone per la dannazione dell'anima e del corpo nella generale resurrezione.

E cosí pare la intendesse anche il buon Butese, il quale però, quanto all'esposizione del verso lasciò la cosa indecisa: poiché prima dice: « Quanto a me pare, che l'autore intendesse della dannazione ultima che sarà al giudizio: imperocché per invidia vorrebbono già che la fosse, per avere piú compagni ». Ma subito dopo non vedendo netta la cosa, soggiunge *che si può intendere anche dell'annullazione*. Ora poiché l'assurdità di questa seconda spiegazione stimo abbastanza provata dalle cose fin qui discorse, mostrerò conchiudendo esser falsa anco l'altra immaginata da Francesco da Buti. Ed invero, perché mai i maledetti, dannati solamente nell'anima, desidererebbero e chiederebbero ad alte grida di esser dannati anche nel corpo? Forse sperando (perché la ragione dell'invidia poco vale) che ripresi i corpi, i loro tormenti si facessero minori? Ma secondo Dante ai maledetti, prima del giudizio finale, risplende un cotal poco di luce divina, ed essi lo sanno, e vedendo il futuro, sanno altresí che dopo il giudizio ne rimarranno privi. Ecco le parole ch'ei pone in bocca a Farinata degli Uberti:

«Noi veggiam come quei che ha mala luce
Le cose, disse, che ne son lontano:
Cotanto ancor ne splende il sommo duce.
Quando s'appressano o son, tutto è vano
Nostro intelletto, e s'altri nol ci apporta,
Nulla sapem di vostro stato umano.
Però comprender puoi che tutta morta
Fia nostra conoscenza da quel punto
Che del futuro fia chiusa la porta».

Ora non si comprende come i dannati potessero desiderare e pregare che tutto vano fosse il loro intelletto, e tutta morta la loro conoscenza. Ma c'è di piú: essi che veggono il futuro, debbono anche sapere che dopo il giudizio finale i loro tormenti saranno maggiori, come insegna Sant'Agostino che dice:

— Cum fiet resurrectio carnis, et bonorum gaudium majus erit et malorum tormenta majora. — La qual dottrina del Santo Dottore è pur quella istessa di Dante. Di fatti domandando egli a Virgilio (*Inf.*, Canto VI) se quei tormenti

> « Cresceranno' ei dopo la gran sentenza,
> O fian minori o saran sì cocenti,

il maestro gli risponde:

> . . . Ritorna a tua scïenza
> Che vuol quanto la cosa è piú perfetta,
> Più senta il bene, e cosí la doglienza.
> Tuttoché questa gente maledetta
> In vera perfezion giammai non vada,
> Di là più che di qua essere aspetta ».

I dannati adunque desiderando e affrettando colle preghiere il giudizio finale, desidererebbero ed affretterebbero il loro peggio, la loro compiuta dannazione. Che ciò sia possibile altri sel creda.

Pisa, 22 ottobre 1861.

ANCORA DELLA SECONDA MORTE

I. — Son lieto che l'egregio prof. G. B. Giuliani non abbia sdegnato di togliere in esame quel mio povero scrittarello sulla seconda morte degli antichi spiriti dolenti nello Inferno dantesco (V. *La Famiglia e la Scuola*, vol. IV, n. 8), e ne rendo grazie senza fine al dottissimo uomo, il quale ha voluto onorare di pubblica risposta le mie parole (V. *La Famiglia e la Scuola*, n. 10). Vero è che il Giuliani, nella prima sentenza perdurando, s'ingegna mostrar falsa la mia interpretazione; ma in ciò si conduce in modo da far chiaro come ei difenda i suoi pensieri non perché suoi, ma perché alla verità gli crede conformi. Ed io pure credo che dalla verità non si dilunghino i miei. Se io mi apponga o no, giudichi chi legge.

Virgilio, secondo il comandamento avutone da Beatrice, si mostra a Dante smarrito nella *selva*, e gli dice confortandolo come lo condurrà per *luogo eterno* a udire le disperate strida de' maledetti, e vedere gli antichi spiriti dolenti

Che la seconda morte ciascun grida.

Ora, il piú de' commentatori interpretano: Questi spiriti maledetti sono dolenti a segno che chiamano, in-

vocano ad alte voci la seconda morte, cioè la distruzione dell'anima, l'annullamento dell'essere. Altri pochissimi spiegano: Gli spiriti dolenti gridano, cioè lamentano con grida la *seconda morte*, cioè, la morte dell'anima, la eterna dannazione. Tutti sanno che il Giuliani è per la prima sentenza; e chiunque abbia letto quel mio scrittarello sa com' io sia per l'altra, ritenendo la *seconda morte* dantesca essere né piú né meno la *seconda morte* biblica, cioé l'eterna dannazione, ed il verbo *gridare* doversi in quel luogo dell'Alighieri prendere nella significazione di piangere o lamentare con grida e simili. I leggitori di questo periodico sanno altresí com'io, a conferma della interpretazione da me difesa, allegassi gravissime testimonianze: quella del Boccaccio, del Tommaseo, e finalmente i due testi stessi dell'Apocalisse che esso Giuliani aveva riportato a conferma della contraria sentenza nel suo bel commento alla *Commedia* di Dante pubblicato coi tipi di F. Le Monnier.

Ora l'egregio professore (tanto può in lui l'amore del vero!) alle testimonianze allegate da me altre ne aggiunge ch' io non conosceva, e sono del Parenti e del Romani, i quali spiegano il verso di Dante giusta la sentenza istessa ch' io mi studiai di dichiarare e difendere. Anche di ciò rendo grazie al chiarissimo professore, nel quale (oh lo imitassero molti!) la cortesia è pari alla dottrina. Io tengo per fermo ch'egli mediterà le ragioni ch' io sono per esporre a sostegno della mia interpretazione, che è pur quella intraveduta da Pietro Alighieri figlio di Dante, alle altre preferita dal Boccaccio, degno interprete del divino Poema, e tenuta vera da Niccolò Tommaseo, lume della moderna filologia italiana. Anco son certo che se i miei argomenti gli sembreranno saldi, non ne disconoscerà la saldezza, ed amerà sempre il vero, ancorché per avventura gli fosse mostrato da me.

II. — Il Giuliani adunque, nonostante le ragioni ed autorità addotte contro la sua interpretazione, non sente di poter rimuoversi da quella, quasi fosse (sono sue parole) verità dimostrata e fuori d'ogni contrasto. Pure egli mette mano a dimostrarla. Riducendola a' minimi termini, la sua dimostrazione può stringersi in queste sentenze:

1° La *prima morte* dell' uomo risguarda l'uomo in quanto ritiene della natura delle corruttibili cose: essa *prima morte* sta nella separazione dell'anima dal corpo;

2° Una *seconda morte* (sono sue parole) potrebbe toccare all' uomo qualvolta, già dal corpo divisa l'anima, questa fosse destinata a riprenderlo e sciogliersene poi novamente;

3° Per quello che spetta agli spiriti umani (sempre sue parole) può eziandio considerarsi per prima morte la loro separazione dal corpo; né vi ha alcun dubbio che ad essi l' inferno sia una seconda morte, privandoli di Dio, vita delle creature intelligenti;

4° In tal senso, cioè di privazione della vita eterna, è da intendersi la dannazione delle anime o la loro seconda morte, di cui si fa cenno nei testi allegati dal Tommaséo e dal Parenti;

5° Ma nel verso di cui è questione non si tocca semplicemente della seconda morte degli spiriti umani, ma della seconda morte degli spiriti, siano essi umani o angelici, già dannati, o vogliam dire rinchiusi e dolenti in luogo eterno. Ora qual' è (domanda) questa seconda morte, la quale possa adattarsi istessamente alle anime umane e agli angioli dal cielo piovuti nell' Inferno? E risponde non poter essere altra cosa che l'annullamento.

6° Questa annichilazione o compiuta distruzione è la seconda morte, che ancora fra le disperate e furiose

strida chiamano i miseri dannati... quest' é la morte cui il tormentato Lano sospira gridando: *Ora accorri, accorri, morte!*

III. — È fuori di dubbio che delle sentenze soprascritte solamente la 5ª e la 6ª fanno contro la mia interpretazione: di queste sole dovrò dunque occuparmi. E cominciando dalla prima. È poi vero che nel verso di cui è questione, si tocchi della seconda morte non pure degli spiriti umani, ma anche degli angelici? Apriamo anco una volta il divino poema, e leggiamo il canto I dal verso 112 al verso 123. Si ricordi il lettore che in questi versi parla Virgilio e parla a Dante:

Ond' io per lo tuo me' penso e discerno
Che tu mi segui, ed io sarò tua guida,
E trarrotti di qui per luogo eterno,
Ove udirai le disperate strida,
Di quegli antichi spiriti dolenti,
Che la seconda morte ciascun grida:
E vederai color che son contenti
Nel fuoco, perché speran di venire,
Quando che sia, alle beate genti.

È questa la protasi o proposizione del soggetto: nella quale chi volesse trovare que' particolari che entrar debbono nel poema, s' ingannerebbe: in essa è a ricercare solamente il soggetto di esso poema, niente piú. Ora il proprio soggetto della prima cantica non sono gli spiriti angelici piovuti dal cielo in Inferno, ma gli spiriti umani ivi eternamente puniti dalla giustizia divina. Gli angeli ribelli nell' Inferno dantesco sono piuttosto tormentatori che tormentati; e le disperate strida meglio si convengono a questi che a quelli: gli angeli non sono la materia, ma la *macchina* del poema. Oltrediché è a notare come lo scopo a cui intende Virgilio si è di mostrare a Dante ancora impigliato nelle *umane passioni*, come l'uomo sommettendo la ragione al talento, perda la libertà e trabocchi nei vizi: dunque egli dee

chiamare il pensiero dell'alunno non alle colpe degli angeli, bensí a quelle degli uomini. Ma udiamo pur Virgilio che manifesta a Catone il perché e 'l fine di quel mistico viaggio dell'Alighieri: « Questi (cioè Dante) non vide mai l'ultima sera, Ma per la sua follía le fu sí presso, Che molto poco tempo a volger era. Siccome i' dissi, fui mandato ad esso, Per lui campare, e non c'era altra via, Che questa per la quale i' mi son messo. Mostrato ho lui tutta la gente ria (cioé le anime degli uomini dannati, perché l'esempio della loro pena lo ritraesse dal vizio). Ed ora intendo mostrar quegli spirti (ed anco qui si dice spirti senz'altro, e s' intende parlare solamente degli spiriti umani) Che purgan sé sotto la tua balía ». Il soggetto della *Divina Commedia* è l'uomo: anche per questo ella è il piú gran poema del mondo. La *Divina Commedia* è una mistica purificazione dell'uomo.

Dire che nel verso in quistione Dante ha inteso parlare non solo degli spiriti umani, ma anche degli angelici, perché questi e quelli hanno luogo in inferno, è giudicare le creazioni poetiche con tanto rigore che distruggerebbe ogni poesia. Stando a questa misura, troveremmo pure nella terzina ove si tocca del *Purgatorio* un grave mancamento, poiché in essa non si parla d'altra pena che di fuoco. E potrebbe ragionarsi cosí: Dante in questo terzetto dee parlare non di alcune, ma di tutte le anime purganti: or come può dire di tutte, che son contente nel fuoco? Dunque nel Purgatorio dantesco non vi è altra pena espiatoria che di fuoco? Ma non è cosí: i superbi purgano il loro peccato sotto la pesante soma di enormi sassi, gli invidiosi sono vestiti di grave cilizio, ed hanno gli occhi cuciti con fil di ferro: l' ira si purga fra pungente fumo nell'orrore di una notte d' inferno; gli accidiosi corrono furiosamente e non posson ristare; col viso affisso alla terra

piangono gli avari; i golosi si consumano di fame e di sete; solamente i peccatori carnali penano in mezzo alle fiamme, solamente nel settimo ed ultimo girone si parla di fuoco. Chi volesse adunque trovare nello stile de' poeti quella circospetta precisione che è peculiare carattere della prosa scientifica, coglierebbe in fallo l'Alighieri anche in questi nove versi della sua protasi, nella quale per la novità della invenzione e per la brevità e nettezza dei modi, è, come tutti sanno, meraviglioso.

IV. — Ma ancorché nel verso dantesco non si toccasse semplicemente della seconda morte degli spiriti umani, ma anche di quella degli spiriti angelici, perché mai sí rispetto agli uni come rispetto agli altri la frase dell'Alighieri non potrebbe spiegarsi per la eterna dannazione? Perchè (risponde il Giuliani) la dannazione che sarebbe seconda morte per gli spiriti umani, sarebbe prima morte per gli angeli. L'argomento è ingegnoso, ma non mi ha sembianza di vero. Difatti le parole *prima morte* significano la morte del corpo, o in altri termini, il separarsi dell'anima dal corpo: le parole *seconda morte* nel linguaggio della Bibbia e dei Santi Padri dinotano la morte dell'anima, cioè l'eterna dannazione. Su di ciò non vi ha pur ombra di dubbio, e il Giuliani istesso lo ammette. Ciò posto, è evidente che l'uomo muore della prima morte nel tempo, separandosi il suo spirito dal suo corpo, e può morire della seconda morte nella eternità, separandosi da Dio, perdendo Iddio. Un angelo, all'incontro, non può morire che della seconda morte, cioè della seconda maniera di morte: non può perdere la vita corporea, perché mai non l'ebbe; solo può perdere la vita celestiale, cioé la beatitudine, come intervenne agli angeli ribelli. Dunque può dirsi anche di uno spirito angelico: *è perito della seconda morte*, poiché questa frase significa in tal caso

che esso ha sostenuto quella morte che solo poteva colpirlo, quella specie di morte che nel linguaggio scolastico tutto classificazioni e distinzioni (*distingue frequenter*) si chiama appunto *seconda morte*. Il ragionamento del Giuliani sarebbe giusto solo allora che la frase *morire della seconda morte* significasse semplicemente *morire per la seconda volta*; ma ella significa ancora *morire alla grazia*, *morire a Dio*; e se a tal morte si dà l'aggiunto di *seconda*, ciò avviene perché essendo una lingua opera umana, i suoi modi sono cavati dalla considerazione dei casi umani, e quando si trasportano alle cose che eccedono le umane condizioni, essi perdono necessariamente il rigore del parlar proprio e dalla primitiva significazione or piú or meno si dilungano.

Fatto sta che la *seconda morte* nel linguaggio teologico e biblico è la eterna dannazione: cosí si rileva da Sant'Agostino, da San Cipriano, da San Giovanni d'Assisi e finalmente da San Giovanni Evangelista in quel luogo stesso dell'Apocalisse certamente imitato dall'Alighieri. Dico certamente, perché in questo ho dalla mia anco il Giuliani, il quale nel suo Commento al verso in questione cita quei luoghi dell'Apocalisse. Udiamolo: « Ciascuno di quegli antichi spiriti fra le disperate grida invoca ad alte voci la seconda morte, che è la distruzione dell'anima, l'annullamento dell'essere; perocché i dannati sono già *veri morti* (*Pur.*, 23, 122) avendo perduto Dio *bene dell' intelletto* (*Inf.*, 3, 18) e perciò la vita dell'anima. E poiché non hanno piú rimedio a tanto dolore, bramano la morte seconda, di essere, cioé, annullati. *Desiderabunt mori et mors fugiet ab eis* (*Ap.* 9, 6) *Mors secunda* (*ibid.*, 20, 14) ». In queste parole del Giuliani vuolsi in primo luogo osservare come l'egregio scrittore, allegando le frasi istesse dell'Alighieri, riconosca che i dannati sono già *veri morti*, avendo perduto Dio *bene dell' intelletto*. Dunque

la vera morte sta nel perdere Dio, nell'essere dannati: ma prima di perdere Dio hanno perduto la vita corporea (parlo degli uomini, ed ho mostrato come ciò che si dice di quelli può dirsi per estensione anco degli angioli); dunque la vera morte è la seconda morte. D'altra parte se essi sono già veri morti, cioè morti affatto, morti nell'anima, quale altra morte potrebbero invocare? Forse l'annullamento? ma questo ad ogni modo non sarebbe una seconda morte, ma una terza morte. Sarebbe terza per gli uomini, ma seconda per gli angeli ribelli. Sia, ed allora come potrebbe dirsi istessamente degli uni e degli altri? La morte che possa dirsi seconda e per gli spiriti angelici e per gli spiriti umani è la morte dell'anima, la dannazione.

V. — La seconda cosa che merita di essere notata nella esposizione del Giuliani si è l'allegare che egli fa i due testi dell'Apocalisse. Leggendo io quella esposizione, avrei dovuto pensare che il Giuliani recasse avanti quei testi di San Giovanni coll' intendimento di confermare la sua interpretazione, o con altro? Io mi avvisai che volesse confermarla; ma ricorso al sacro testo, con meraviglia trovai che le parole *desiderabunt mori et mors fugiet ab eis* sono dette non già dei morti, ma dei vivi, e le altre *mors secunda* significano non l'annullamento dell'anima, ma l'eterna dannazione, né piú, né meno. La cosa parvemi stranissima, non sapendo a niun patto capacitarmi che il Giuliani allegasse a conferma della sua sentenza una testimonianza che indubitatamente (almeno cosí mi pareva e mi pare) la chiariva falsa. Vedendo poi come il Venturi e il Lombardi citavano anch'essi a rincalzo della sentenza medesima quei passi dell' Apocalisse, mi detti a credere che il Giuliani fosse stato spinto nell'errore da quei commentatori. Ora so che anche vi fu spinto il Parenti; ma ricorso dipoi al sacro libro, si

accorse (sono sue parole) che quel passo fu falsamente applicato, perchè quivi si parla proprio di persone ancora viventi, dalle quali per loro pena si allontana la morte. Al contrario nel medesimo libro si affacciano passi dove positivamente la seconda morte è l'eterna dannazione. Cosí nel Canto 21, 9, enumerati i peccatori di varie specie, si conchiude: *pars illorum erit in stagno ardenti igne et sulphure: quod est mors secunda.*

Anche l'arciprete Romani confessa ingenuamente di aver preso errore stimando la seconda morte essere l'annullamento, perché (egli dice) la seconda morte significa propriamente la dannazione, come si rileva dai luoghi deli' Apocalisse. E qui li cita.

Ora il Giuliani verso la fine della sua interpetrazione ha queste parole « Ben parmi di qui dover ram-« mentare che i testi dell'Apocalisse che io addussi nel « mio commento, non li volli già torcere a confermare « la verità dichiarata, essendomi ivi proposto di accen-« nare piú specialmente là onde siasi derivata la frase « Dantesca ». L'egregio scrittore sa bene ch' io non gli detti biasimo di aver voluto torcere i testi della Bibbia a confermare la sua dichiarazione; mai no: dissi solamente che io pensava che egli potesse per avventura essere stato indotto in errore dall'autorità del Lombardi e del Venturi. Quanto poi a mostrare là onde siasi derivata la frase dantesca, io non intendo come egli abbia potuto allegare le parole *desiderabunt mori et mors fugiet ab eis*, delle quali non è traccia alcuna nel verso dell'Alighieri: tutto al piú calzerebbero le altre due *mors secunda*; ma come la seconda morte dantesca potrebbe derivarsi dalla seconda morte biblica, quando l' una nella mente del Giuliani è l'annullamento delle anime, e l'altra è veramente la eterna dannazione? La derivazione starebbe piuttosto nel vocabolo che nella frase: sarebbe un effetto dell' indole della

lingua nostra più che della volontà dell' Alighieri. Ma basti di ciò.

VI. Veniamo ora a Lano che invoca la morte: ma innanzi tutto si rammenti il lettore come altro sia l'annullamento, altro la seconda morte. Leggiamo il luogo di Dante:

Noi eravamo ancora al tronco attesi,
  Credendo ch'altro ne volesse dire;
  Quando noi fummo d' un rumor sorpresi,
Similemente a colui che venire
  Sente il porco e la caccia alla sua posta,
  Ch'ode le bestie e le frasche stormire.
Ed ecco duo dalla sinistra costa,
  Nudi e graffiati, fuggendo sí forte,
  Che della selva rompiéno ogni rosta.
Quel dinanzi: Ora accorri, accorri, morte!
  E l'altro, a cui pareva tardar troppo,
  Gridava: Lano, sí non furo accorte
Le gambe tue alle giostre del Toppo:
  E poiché forse gli fallia la lena,
  Di sé e d'un cespuglio fece un groppo.
Di retro a loro era la selva piena
  Di nere cagne bramose e correnti,
  Come veltri ch' uscisser di catena.
In quel che s'appiattò miser li denti,
  E quel dilacerato a brano a brano,
  Poi sen portar quelle membra dolenti.

Prima di conchiudere che i dannati di Dante invocano ad alte grida la morte (e ad ogni modo non sarebbe mai la seconda, come ho mostrato sopra), avverti, o lettore, che questo avvien solamente nella bolgia de' suicidi: solamente Lano grida quelle parole; e Lano è un suicida. Ciò posto, io dico che questo gridare di Lano suicida, *Ora accorri, accorri, morte*, di leggeri s' intende chi ponga mente alla natura delle pene immaginate dall' Alighieri in guisa che siano a quella de' peccati in singolar modo rispondenti. E valga il vero: gl' ignavi che mai non fur vivi, stimolati molto da mo-

sconi e da vespe, sono spinti a correre in volta tanto ratti che sembrano sdegnosi di quiete; gli avari risurgeranno dal sepolcro col pugno chiuso, e i prodighi coi crin mozzi; i violenti nella vita de' lor simili sono immersi in una riviera di sangue bollente; gli adulatori avvezzi alle morbidezze delle corti, stanno attuffati in una fetida latrina; i seminatori di scismi hanno le membra tronche e scisse di spada; i falsi indovini, perché vollero vedere troppo innanzi, han fatto petto delle spalle, e vanno con ritrosi passi; e finalmente l'Arcivescovo Ruggeri, che dannò il conte Ugolino a morir di fame insieme co' figli nella torre di Pisa, immerso nella ghiaccia dei traditori è dal conte eternamente divorato. Che v'ha di strano adunque a pensare che il Poeta, seguitando questo suo modo di applicare le pene, abbia condannato Lano suicida a desiderare la morte in quella che le cagne bramose e correnti stanno per fare misero strazio delle sue carni? Il pensiero della morte, che gli fu famigliare nel mondo e lo spinse al peccato, in quel periglio torna alla mente di Lano ad addoppiargli il tormento. Le parole di lui, piuttostoché una domanda, sono una imprecazione, quasi egli dicesse alla morte: *Ora mi saresti utile, liberandomi da questo strazio, mentre su nel mondo mi fosti cagione di lutto infinito.* «Questi che chiama la morte in suo soccorso «(leggo nel commento del Costa accresciuto da Bru-«none Bianchi), è il sanese Lano di parte guelfa, uomo «che consumò tutto il suo con una brigata godereccia. «Essendosi trovato costui alla sconfitta che gli Aretini «nel 1280 dettero ai Sanesi alla Pieve del Toppo nel «contado d'Arezzo, mentre potea salvarsi fuggendo, si «gittò disperatamente tra i nemici, non volendo più «vivere in povertà. In quella voce *ora* (*poni mente* «*qui, o lettore*) è un bellissimo senso, perché mostra «che gli sarebbe stata piú opportuna (*la morte*) che «la prima volta».

VII. — Conchiudendo ora questo scritto, riuscito forse troppo lungo, raccoglierò le ragioni sparse cosí: Le parole *seconda morte* nel linguaggio della Bibbia e della Teologia scolastica significano non già l'annullamento, ma l'eterna dannazione. Seconda morte è denominato l' Inferno da Sant' Agostino, Sant' Ambrogio, San Cipriano (Paulini, Epist. 26); *la morte che dicesi seconda è la vita penale.* (Epist. 2). La prima morte è la dissoluzione della natura animale: la seconda è il patimento dell'eterno dolore (vedi il com. del Tommasèo). San Giovanni d' Assisi: Guai a quello che muore in peccato mortale! Beati quelli che si trovano nelle santissime tue volontadi; ché la morte seconda non potrà loro far male. (*Apocal.*, XX, 14): Beatus et sanctus qui habet partem in resurrectione prima: in his *secunda mors* non habet potestatem. — E verso la fine: Et Infernus et mors missi sunt in stagnum ignis; haec est *mors secunda.*

Ciò premesso, apriamo Dante al luogo di cui è questione. Virgilio dice all'alunno suo che lo condurrà a vedere la gente maledetta, e a dinotar questa gente adopera tal parole:

> Vedrai gli antichi spiriti dolenti,
> Che la seconda morte ciascun grida.

Di questa seconda morte mi si offrono due interpretazioni: per l'una è la dannazione eterna, per l'altra è l'annullamento dell' anima. Appigliandomi alla prima, tutto è chiaro: Dante non discorda dalla Teologia, Dante non discorda dalla Bibbia. E veramente il divino Poeta non era solito a discordare dall' una né dall'altra: insigne teologo, adoperava il linguaggio di quella scienza anche quando potesse recar danno alla forma poetica; perchè non l'avrebbe adoperato ora che la poesia potea vantaggiarsene? Studiosissimo della

Bibbia, era usato trarne sí di frequente concetti ed immagini; perché non ne avrebbe tratto anche questa, mentre ne ha presa la frase? Accogliendo la seconda interpretazione, il linguaggio di Dante si dilunga dal linguaggio teologico, i suoi concetti pugnano con quelli della Bibbia e de' Padri, e con tutto ciò egli adopera una forma biblica; egli ha tolta dall'Apocalisse una frase solo per torcerne e falsarne il significato. E perché in questo caso Dante si mostrerebbe tanto dissimile da sé medesimo? Forse per darci un concetto peregrino? una immagine adorna di nuova bellezza? No: per farci credere ciò che non può essere, che i dannati chiedano l'annullamento dell'anima, mentre sanno che l'anima è immortale, mentre ci dice egli stesso, parlando istessamente degli spiriti umani e « del *cattivo coro* degli angioli che non furono ribelli, né fur fedeli a Dio ma per sé foro », che non isperano possibile l'annullamento.

Questi non hanno speranza di morte

Dovendo scegliere fra le sopraddette interpretazioni, io mi appiglio alla prima, e parmi che tutte le leggi dell'Ermeneutica facciano per me: il Giuliani si appiglia alla seconda e conchiude che se l'espresse e chiare parole del Poeta si allegheranno ad abbattere non dico ma a svigorire la interpretazione da lui difesa, non si rimarrà punto sospeso a discredersi pubblicamente. — Alle quali parole io rispondo in prima che la interpretazione da me difesa conformandosi alle dottrine teologiche e filosofiche seguitate da Dante, solo allora cadrebbe quando pugnasse con la lettera o col contesto del Poema; mentre ad abbattere la interpretazione del Giuliani non fa neanche mestieri che altri la dimostri assurda. E nel vero, posto che le due interpretazioni siano quanto alla sentenza egualmente possibili, ragion

vuole che preferiamo quella la quale con le dottrine tenute vere dall' Alighieri meglio si accorda. Per l' una si dice: Dante anco in questo luogo è teologo. Per l'altra si dice: Dante in questo luogo zoppica in Teologia. Dovrò io dimostrare che Dante è Teologo? Nulla mi sarebbe piú facile; ma non me ne corre il debito. Mi dimostri invece chi tiene l'opposta sentenza, che Dante ha zoppicato in Teologia. Quanto poi ad allegare l'espresse e chiare parole del Poeta a svigorire la sentenza dal Giuliani difesa, io le allegai, e non poche, quando feci notare che per l' Alighieri, *morto* e *maledetto* significano presso che il medesimo, e rammentai luoghi ne' quali egli chiama i dannati *gente morta*, *anime distrutte*, *veri morti*. Ora è chiaro che siffatte denominazioni nel linguaggio dell' Alighieri non dinotano già la morte del corpo, ché altrimenti si potrebbero applicare anche agli spiriti che son contenti nel fuoco ed a quelli che cantano gloria al Padre, al Figlio, allo Spirito Santo in Paradiso; dinotano bensí la morte dell' anima, la morte spirituale, la SECONDA MORTE.

Nota.

Il valore di uno dei termini della frase discussa è bene illustrato da questa quartina del piú dantesco tra gli spiriti italiani dopo Dante: *Carico d'anni e di peccati pieno, E col tristo uso radicato e forte, Vicin mi veggio a l'una e l'altra morte, E parte 'l cor nutrisco di veleno* (BONAROTTI, *Rime*, Fir., 1863): e il valore dell'altro dal verso del Petrarca: *La doglia mia la qual tacendo i' grido* (Canz.: *Perché la vita*). — Debbo aggiungere che un anno dopo terminata la disputa, l'illustre p. Giuliani, con una dotta lettera, mi si dichiarava pienamente persuaso della mia interpretazione. Ma anche Dante mi dà ragione: « Vos divina jura et humana transgredientes, . . . nonne terror secundae mortis exagitat? » *Epist.*, VI, 2.

IL GREVE TUONO DANTESCO

LETTERA APERTA AL PROF. ALFREDO DELLA PURA

Immaginiamo che una persona di cultura sufficiente, già s'intende, legga o senta declamare questi versi di Dante, cosí, come gli scrivo, di seguito, senza la divisione del canto che è fra il verso settimo e l'ottavo:

Finito questo, la buia campagna
Tremò si forte, che dello spavento
La mente di sudore ancor mi bagna:
La terra lacrimosa diede vento
Che «balenò» una luce vermiglia,
La qual mi vinse ciascun sentimento,
E caddi come l'uom cui sonno piglia.[1]
Ruppemi l'alto sonno nella testa [2]
Un «greve tuono», sí ch'io mi riscossi,
Come persona che per forza è desta:
E l'occhio riposato intorno mossi
Dritto levato, e fiso riguardai,
Per conoscer lo loco dov'io fossi.
Vero è che in sulla proda mi trovai
Della valle d'abisso dolorosa
Che «tuono» accoglie d'infiniti guai.

Questo lettore o uditore ipotetico (e per me è reale, che ne ho fatta su molti la prova) troverà certamente

---

[1] *Inf.*, Canto III.
[2] *Inf.*, Canto IV.

come una delle cose piú naturali del mondo, che al *baleno* di luce vermiglia del 5° verso tenga dietro il *greve tuono* del 9°. E scommetto cento contro uno che, se noi, i quali disgraziatamente, in questo caso, abbiamo letti i commentatori, ci arrischieremo a dirgli che questo *tuono* non è un *tuono* proprio, ma è il rimbombo, il fragore, il *tuono d'infiniti guai* che risuona nell'abisso sulla cui proda si trova il Poeta, non ci verrà fatto di capacitarlo.

Anzi mi par di sentirlo risponderci, con quell'accento di sicurezza che l'evidenza suol produrre nelle menti non prevenute, in questo modo: — Siccome quella luce vermiglia è un vero baleno, e ai veri baleni tengon dietro i veri tuoni, cos quel tuono è un vero tuono. Come! vorreste voi che a un baleno reale tenesse dietro un tuono metaforico?

Ad un ragionamento cosí semplice e cosí rigoroso, che nella sua forma sillogistica non fa una grinza, come rispondere, Alfredo mio? Certo non si può altrimenti che negando la minore. Proviamoci, dunque, cosí in via di esperimento, a negarla, a negar dico che quello sia un vero baleno, affermando invece con qualche commentatore (hanno detto anche questa!) ch'esso non è altro se non luce raggiante o *balenante* dalla faccia di un angelo, il quale scende in aiuto al Poeta che non può, dopo il rifiuto di Caronte, passare la riviera acherontea senza un soccorso divino. Che l'angelo discenda veramente è, come tutti sanno, indubitabile; ma che quel *balenò* non debba intendersi nel senso piú comune della parola, non può in alcun modo sostenersi, perché vi ripugnano manifestamente le parole ed il senso di tutto il testo dantesco. E nel vero il Poeta anche qui, com'è solito di fare cosí spesso in casi simili, descrivendo quel fenomeno come un fenomeno naturale, ne accenna una dopo l'altra le cagioni, dico le immediate, come natu-

rali anch'esse, e tali che rispondono esattissimamente alla meteorologia piú o meno aristotelica de' tempi suoi. Vedi: la buia campagna trema *per vento che in terra si nasconde*[1] e che vuole uscire, il vento esce finalmente dalla terra, perché, come asserivano gli Stoici citati da Cicerone, i venti *sunt anhelitus terrae*, e tal vento produce il baleno vermiglio. Questo dunque è cosa fisica, meteorologica al tutto, come fisiche, meteorologiche al tutto sono le sue cagioni.

Ho già detto le cagioni immediate o prossime o seconde, perché la cagion prima non solo del baleno, ma ben anche dei fenomeni che lo precedono, non è fisica ma spirituale, non è naturale, ma soprannaturale miracolosa, e consiste, come ho accennato, nella venuta d'un angelo: ed in questo consentono i commentatori.

Che quest'angelo discenda il Poeta peregrinante non lo dice, anzi l'ignora egli stesso; solamente accenna, con una frase da pari suo nella quale molto si sottintende, ad un modo singolare, meraviglioso del suo passaggio all'altra riva d'Acheronte. *Vero è che in sulla proda mi trovai*, etc. cioè: io non so come, ma il fatto sta che mi trovai sulla proda dell'abisso. — Si addormenta di qua, e si sveglia di là, senza sapere chi ce lo abbia portato. Ed è proprio singolare (ciò che i commentatori, a quanto io mi sappia, non notano) come egli risvegliatosi, non interroghi di questo il maestro, a cui pur cosí spesso ricorre per la spiegazione di dubbi anco meno importanti, almento agli occhi nostri. Ma è che il Poeta vuol lasciare questo particolare del suo passaggio nel mistero; ciò che conferisce tanto al sublime, specie nella parte miracolosa, nella *macchina* del poema sacro. Insomma l'angelo scende invisibile al Poeta; e sapete perché? Perché egli, come peccatore

---

[1] *Purg.*, Canto XXI, v. 56.

non è per anche fatto degno di fissar gli occhi in un volto celestiale. Questo suo viaggio nei tre regni degli spiriti è per lui una mistica e graduale espiazione e purificazione; via via che egli andrà innanzi, s'innalzerà purificandosi per gradi a intuizioni sempre piú alte e celesti.

Del resto che il Poeta addormentato sulla proda di un'abisso che si sprofonda fino al centro della terra, ed è diviso in soli nove cerchi digradanti (figuriamoci l'altezza dl ciascuno!), potesse essere risvegliato, *come persona che per forza è desta*, dalle grida dei dannati, mentre fra i piú vicini di questi e lui c'era niente meno che la distanza di tutto un cerchio che è il primo, il limbo (dove non son lamenti ma sospiri); è cosa stranissima, assurdissima a dire. Dante, anche sveglio, non aveva davvero gli orecchi di certi suoi commentatori; e comincia ad udir quelle grida sapete dove? nel secondo cerchio soltanto; e ce lo dice esplicitamente, chiarissimamente egli stesso:

> Ora incomincian le dolenti note
> A farmisi sentire.

Ma basti di ciò; se pure non è anche troppo.

Vi sono nella *Divina Commedia* due altre scene le quali gettano molta luce su questa. L'una è del canto IX di questa prima Cantica, e l'altra pure del canto IX del *Purgatorio*, coincidenza forse non casuale in un poeta che badava tanto, anzi troppo alla simmetria, alla euritmia anche estrinseca nelle parti d'una creazione tanto fantastica e matematica insieme, e dava cosí alta imporanza mistica a quel numero.

Comincerò dalla prima studiandomi d'esser breve.

Passata la palude di Stige sulla barca di Flegias, o piú cortese o piú sbadato di Caronte, i due poeti si trovano dinanzi alle mura torreggianti della città di

Dite. Virgilio chiede di entrarvi con l'alunno ai demonî, che stanno a guardia dell'ingresso, ma quelli, accortisi che Dante è ancor vivo, non vogliono sentir ragioni, si cacciano dentro a prova e chiudono stizzosamente le porte. Virgilio con gli occhi volti alla terra e con le ciglia rase d'ogni baldanza, se ne torna a Dante che era rimasto in disparte tutto pauroso, e, sospirando, con tronche parole lo conforta promettendogli misteriosamente l'arrivo di un tale per cui si aprirà loro quella porta. Difatti di lí a poco un fracasso pieno di spavento si diffonde all'intorno; spira un vento procelloso impetuosissimo, un orribile terremoto scuote ambedue le sponde di Stige: ed ecco *uno* (il Poeta lo designa cosí) che passa la palude a piedi asciutti, rimovendosi dal viso quell'aria crassa con la sinistra che spesso muove innanzi; un grande disdegno gli siede sul volto. Dante, ad un cenno di Virgilio, s'inchina in silenzio, l'altro giunge alla porta, l'apre con una sua verghetta, e rimproverati con agre parole i demonî ricalcitranti alla divina voglia (peccato che gli ci sdruccioli quell'allusione ad Ercole!) si rivolge per la strada già fatta senza mostrare neanche di accorgersi della presenza dei poeti, i quali entrano nella città del fuoco *sicuri appresso le parole sante.*

Ora questo misterioso personaggio ha cosí poco le sembianze d'un angelo, che qualche commentatore lo ha preso per Enea, e qualcun altro per Mercurio. Come veramente ci possa entrare il figlio d'Anchise io non arrivo a comprenderlo. Quanto al figlio di Maia poi, confesso che lo somiglia un poco, specie in quel particolare della verghetta, ma Mercurio è messo di Giove e Dante dice del personaggio: «ben m'accorsi che egli era del ciel messo»; e *messo del cielo*, in bocca del poeta cristiano non può voler dire che *angelo*. Dirai che Dante dà a Gesú Cristo stesso l'epiteto di Giove.

Sí, ma specificandolo con le parole che lo seguono «o sommo Giove, che fosti in terra per noi crocifisso». Eppoi avrebbe egli potuto chiamar *sante* le parole di Enea o di Mercurio? Si tratta adunque d'un vero angelo che viaggia in *incognito* sotto terra, come fanno spesso i grandi personaggi di sopra. Egli non vuol mostrarsi al Poeta (figurati poi se ai maledetti) nelle sue vere sembianze quasi direi nelle sembianze officiali, per la ragione che Dante non è anche degno di vederlo. Pure il Poeta *si accorge* di qualche cosa; vede un uomo (un tale) ma sotto a quell'uomo pensa che ci sia un messo del cielo, un angelo.

Il primo angelo che Dante vede proprio come tale, dopo che Virgilio, obbediente alle istruzioni di Catone gli ha deterso con la rugiada il viso dalla fuliggine d'inferno è quello che dalla foce del Tevere conduce le anime sopra un *vassello snelletto e leggiero* al Purgatorio, che è per dir cosí l'angiolo di ufficio piú umile e meno paradisiaco degli altri, che è, dico, il nocchiero celestiale e quasi si potrebbe chiamare il Caronte del Purgatorio. Nulla di meno il Poeta non ne sostiene lo splendore, e china dinanzi a lui gli occhi abbagliati.

Nell'isola del Purgatorio e su su per la montagna Virgilio si trova come in un mondo ignoto; la guida di Dante dimanda ogni momento della strada ed ha bisogno di esser guidata. Dopo molto tempo e fatica, raccattando via via notizie dalle anime nelle quali s'imbattono, arrivano i poeti a quella vallicella dell'antipurgatorio sparsa di erbe e di fiori olezzanti, dove si trattengono i principi lenti a pentirsi. Sono ancora lontani dall'ingresso del Purgatorio proprio, e ci vuole anche qui un aiuto speciale, un intervento immediato del cielo. Ed eccoci alla seconda scena.

Dante non deve ancora veder l'angelo, anzi l'*angiola* che scende ad agevolargli la sua via. Anche qui

dunque egli si addormenta, ed eccoti una donna beata dagli occhi lucenti, Lucia, che lo prende tra le braccia, e seguitata da Virgilio, lo depone ancor dormendo in vista della porta del Purgatorio e s' invola. Dante in questo suo sonno ha una sensazione confusa d'esser portato in su, la quale nella mente di un poeta pieno di reminiscenze classiche come lui, si trasforma in un sogno classico, e gli pare d'esser rapito da un aquila come Ganimede, fino alla sfera del foco, e sentendos scottare, si sveglia. E lasciando stare l'effeminato paragone, che qui ha un valore mistico, il sogno di lui è, *mutatis mutandis*, naturale nel suo genere, come quello di don Rodrigo.

Vedi dunque come queste tre scene, dico questi tre interventi della divinità, si rispondano a capello, tranne, già s'intende, la necessaria differenza che nasce dai luoghi e dalle circostanze diverse dei personaggi; e vedi come specialmente quest'ultimo ci aiuti ad intendere il primo, comunque la pensino i commentatori. Dante non era ancor degno di veder Lucia, la quale in eccellenza cede alla sola Beatrice, perché è Lucia che, movendo questa in aiuto di lui smarrito nella selva, muove in certo modo tutta la macchina del poema. Cosí egli non è degno, molto meno per le ragioni accennate, di veder l'angelo che viene in suo aiuto sulla riviera d'Acheronte. Quindi si addormenta all'avvicinarsi di Lucia, come si era addormentato all'avvicinarsi dell'angelo; e si sveglia presso la porta del Purgatorio, come si era svegliato sulla proda della valle d'abisso. La differenza sta solamente in questo, che là si sveglia per effetto del sogno, e qui per effetto del greve tuono; differenza richiesta dalla natura diversa dei luoghi e delle altre circostanze.

Ora questo luogo, inteso come io lo intendo, acquista una nuova bellezza, o meglio, di bello che era, di-

venta veramente sublime. Vedi: la campagna infernale si scuote terribilmente, un baleno vermiglio solca quell'aere tenebroso, il poeta cade fuori dei sensi, l'angelo discende, lo piglia tra le braccia, lo porta di là dall'Acheronte, e scompare prima che il fragore del tuono lo risvegli. L'angelo, dico, fa tutto questo fra il lampo ed il tuono. Che velocità! Ah ben m'accorgo ch'egli è un messo del cielo! Questa è poesia veramente sublime, veramente degna di Dante.

G. Puccianti.

Nota.

Qui finiva il mio breve scritto, ma dopo pochi giorni dalla sua pubblicazione nel *Fanfulla della Domenica,* ebbi a ripigliare la penna per rispondere ad una lettera del mio caro Isidoro Del Lungo. Spero non dispiacerà al lettore se la ripubblico qui, insieme con la mia risposta.

Caro Puccianti,

La tua cosí ben lumeggiata esposizione ha l'appoggio d'uno degli antichi commentatori; l'autorità de' quali, fatte le debite avvertenze, è nell'animo mio andata crescendo, via via che s'indeboliva la fiducia nella saccenteria dei moderni. Ora l'Ottimo dice proprio, li sul principio del Canto IV «... per un tuono, del quale e del tremuoto toccò nel precedente capitolo...» senza porlo in nessuna relazione col *tuono d'infiniti guai*, figurato, di sette versi dopo, ossia interpetrando come interpetri tu.

Potrebbe opporsi che la forma sí spiccatamente esplicativa della terzina: «Vero è che...» par voluta apposta per indicare come con quei versi s'intenda spiegare non solamente «lo loco dov'ei fosse», ma anche il «tuono» interruttore del sonno, nominato sopra indeterminatamente «un tuono», non «il tuono», come poteva dire se proprio ha anteriormente raccontato del baleno: «Di quel securo il fulmine» (non certamente un fulmine) «Tenea dietro al baleno». Ma si risponde, del «Vero è...» trovarsi ragion sufficente anche soltanto nella relazione, certo poi piú prossima, anzi

immediata, con « per conoscer lo loco . . . » E poi, questa locuzione « è vero che . . . » (quando non era oppositiva o limitativa, come per esempio nel *Paradiso* I, 127) aveva pei nostri antichi minor forza che per noi: anzi le davano comunemente un ufficio poco piú che espositivo, o continuativo di narrazione, e niente altro. Qui però sembra aver veramente il valore che le è comunemente attribuito, di che pure tu dai lode al Poeta, chiamandola « frase da par suo »: ma ripeto non ci è poi la necessità di estenderlo, questo valore e intendimento, anche al « greve tuono » oltre che al « luogo ». Insisto su questo punto, perché qui mi pare se mai che stia la obiezione piú forte. Ti possono anche dire, quanto al non essere assolutamente ascoltabile di lassú il gridio dei dannati, che la immensa distanza è vinta da un rumore altrettanto immenso, e che nel modo dantesco siamo fuori dell'umano e del naturale. Ma qui le partite si bilanciano, perché questa medesima condizione preternaturale giova alla tua interpretazione per giustificar pienamente e la inconcepibile rapidità dell'azione, cioè del trasporto di Dante oltre Acheronte per mano dell'Angelo, fra il lampo e il tuono, e l'epiteto di « alto » che a un si fugace piuttosto assopimento che sonno, nell'ordine delle cose naturale, sconverrebbe del tutto.

I. Del Lungo.

***

Caro Del Lungo,

Grazie delle osservazioni argute che in sostanza fanno al caso mio. Voglio però dirci sopra anch'io qualche cosa.

L'Ottimo è certamente fra que' pochi commentatori, ai quali il professor T. Casini, nella bella lettera che volle indirizzarmi la domenica scorsa, dà lode di aver veduta *la continuità dei fenomeni che produssero prima e dissiparon poi lo stordimento di Dante*, ma fermi lí; ché del resto egli non penetrò davvero dentro alle *segrete cose* del mirabile luogo che a ragione ci occupa. Ecco la nota che egli pone in fine al Canto III: « Nella conclusione (*di questo Canto*) pone un tremuoto e un baleno, di che l'autore cadde tramortito, a denotare che passò il fiume senza alcuna molestia di sentimento ». Ma si domanda: come lo passò adunque cosí addormentato? L'Ottimo non risponde nulla, non accenna né ad angelo né ad altro celeste soccorso; e ci fa quindi pensare che Dante

passasse sulla barca stessa di Caronte. Sarebbe questa invero una nuova interpretazione ch' io non voglio discutere, perché mi sembra contraria a tutto il contesto dantesco, e d'altra parte mi trarrebbe troppo lontano dall' intento di questa mia letterina. Se ne verrà il bisogno, ne intratterrò i lettori del *Fanfulla*, non tanto perché la interpretazione è piú o meno implicita nelle parole dell'Ottimo, quanto perché un'esposizione simile nella sostanza mi fu ultimamente proposta, non senza argomenti degni d'esame, da un mio bravo e ottimo amico, G. Donati, che la trovò di suo.

Tornando ora all'Ottimo, dopo questa postilla, egli ha l'altra che tu riferisci: « Il tuono e il terremoto del quale *toccò* nel precedente capitolo ». Ora nel precedente capitolo (Canto III) Dante tocca sí del terremoto, ma non del tuono, che si fa sentire solamente in questo. Ma taluno dirà: toccò anche del baleno, ed a questo accenna qui l'Ottimo. Se non che io non mi posso persuadere che egli faccia cosí strano abuso di linguaggio, specie in un commento, da chiamar qui *tuono* un baleno, anzi quel baleno stesso che ha chiamato appunto baleno (e come nominarlo altrimenti?) poco prima. Ma si dirà ancòra che quel *toccò* vale *accennó* o simili, e che quindi si può riferire al baleno immediatamente sì ma mediatamente al tuono, per la ragione che quello annunzia questo. Ma il fatto sta che lo stesso *toccò* si riferisce pure al terremoto che Dante non accenna soltanto ma descrive, rapidamente al solito, almeno ne' suoi effetti; senza dire che il verbo *toccare* aveva, per i nosti antichi e per Dante medesimo, bene spesso un significato meno rapido che non abbia per noi oggi. Quanto a me, l'Ottimo con quel *tuono* ha voluto dinotare la romba che precede il terremoto, pensando forse a quel *fracasso d'un suon pien di spavento* che annunzia pure la venuta dell'angelo ad aprire ai poeti (Canto IX) le porte della città di Dite. Ed in questa opinione mi conferma anche il vedere che l'Ottimo pone questo tuono prima del terremoto. Stando cosí le cose, mi pare che le postille di questo commentatore sieno molto meno chiare del testo, perché in sostanza riuscirebbero a dirci che Dante fu riscosso dal sonno per effetto di quello stesso terremoto in forza del quale si era addormentato! Ma basti di ciò.

Il Manzoni dice: « Di quel securo il fulmine (non *un fulmine*) Tenea dietro al baleno », perché parlando d'un fulmine determinato, cioè di quello del Giove terreno, di Napoleone, ci voleva, com'è chiaro, l'articolo che ha appunto l'uf-

ficio di determinare, né d'altra parte poteva negare al fulmine l'articolo che pur doveva concedere al baleno. Dante dice *un greve tuono* e non *il greve tuono*, perché essendo stato fin allora immerso nel sonno non capisce neanche (e come capirlo ignorando il miracolo avvenuto?) che il tuono che lo sveglia sia appunto quello che tien dietro al baleno che l'ha fatto cadere *come l'uom cui sonno piglia*. D'altra parte egli non aveva detto sopra *il baleno* ma *balenò*; non aveva, dico, adoperato il sostantivo con l'articolo dinotante la cosa, ma il verbo dinotante l'azione; quindi non poteva qui porre il *greve tuono*; l'articolo non ci cadeva. Difatti, mentre diciamo tutti, manzoniani o no: « Il tuono tien dietro al baleno », e non già: « un tuono tien dietro al baleno », diciamo pure, dantisti o no: « balenò e venne un greve tuono », e non già, « balenò e venne il greve tuono ».

Il *vero è*, è senza dubbio esplicativo, non del tuono che non ha bisogno d'essere spiegato, perché essendo preceduto dal suo baleno è in piena regola, ma è esplicativo o meglio responsivo a una domanda che il Poeta suppone fattagli dal lettore - Dove ti trovesti e come? - Mi trovai sulla proda dell'abisso; quanto al come non lo so. — Dante risponde quello che sa e lo dice chiaro. Sono certi commentatori che l'abbuiano.

E qui faccio punto come il *buon sartore* del Poeta, cioè come chi non ha altro da dire, se non ringraziar di nuovo la benignità dell'amico, e la pazienza del lettore.

G. Puccianti.

La mia interpelazione ebbe sostenitori ed avversari. Vedi: Camillo Antona Traversi, *Il « greve tuono » dantesco*, Città di Castello, S. Lapi, 1887.

INDICE

Al lettore . . . . . pag. 5

I. I libri della « Monarchia » di Dante . . . » 9

II. Allegoria di Beatrice . . . . . » 25

III. Dante e le lingue semitiche . . . . . » 55

IV. Della unità della lingna in Italia . . . . » 84

V. La donna nella « Vita nuova » di Dante e nel « Canzoniere » del Petrarca . . . . » 112

VI. Il sonno di Dante . . . . . » 134

VII. La visione di Dante e il suo passaggio della » triste riviera » . . . . . » 149

VIII. La « seconda morte » . . . . . » 171

IX. Ancora della « seconda morte » . . . . . » 185

X. Il « greve tuono » dantesco : lettera aperta prof. Alfredo Della Pura. . . . . » 210

COLLEZIONE DI OPUSCOLI DANTESCHI

INEDITI O RARI

diretta dal Conte G. L. PASSERINI

Prezzo di ogni numero: **Cent. 80**

Betti S. — Postille alla « Divina Commedia ». [1°-2°-3°].

Betti S. — Scritti danteschi in appendice alle Postille. [4°].

Paganini. — Chiose a luoghi filosofici della « Divina Commedia ». [5°].

Ponta M. G. — Dante e il Petrarca, aggiuntivi i Ragionamenti sopra due versi di Dante. [6°].

Mossotti O. F. — Illustrazioni astronomiche alla « Divina Commedia ». [7°].

De Antonellis C. — De' principî di diritto penale che si contengono nella « Divina Commedia ». [8°].

Galvani G. — Saggio di alcune postille alla « Divina Commedia ». [9°].

Bottagisio G. — Osservazioni sopra la Fisica nel Poema di Dante. [10°].

Caetani di Sermoneta M. — Tre chiose nella « Divina Commedia » [11°].

Alvisi E. — Nota al canto XI del « Paradiso » (v. 43-75). [12°].

Di Cesare G. — Note a Dante. [13°].

Villani N. — Osservazioni intorno alla « Divina Commedia ». [14°].

Del Noce G. — Il Conte Ugolino della Gherardesca. [15°].

Sorio B. — Lettere Dantesche a F. Longhena. [16°].

Guarini A. — Il Farnetico savio ovvero il Tasso. [17°].

Bettini L. — Le perifrasi della « Divina Commedia » raccolte ed annotate. [18°-19°].

Torquato Tasso. — Le postille alla « Divina Commedia » con prefazione di TOMMASO CASINI. [20°].

Fanfani P. — Indagini dantesche messe insieme da N. CASTAGNA. [21°].

De Noce G. — Lo Stige Dantesco e i Peccatori dell'Antilimbo. [22°].

Finali G. — Cristoforo Colombo e il viaggio di Ulisse. [23°].

Casini T. — Aneddoti e studi Danteschi. [24°].

Fioretto G. — Prolegomeni allo studio della « Divina Commedia ». [25°].

Crocioni Giovanni. — Il Dottrinale di Iacopo Alighieri. [26°-27°-28°].

Cavedoni C. — Raffronti tra gli autori biblici e sacri e la « Divina Commedia ». [29°-30°].

Villani F. — Il Comento al primo Canto dell' « Inferno ». [31°-32°].

Franciosi G. — Il Dante Vaticano e l' Urbinate descritto e studiato per la prima volta. [33°-34°].

Scaetta S. — La « Fama » nella « Divina Commedia ». — Parte I: « Inferno » — Parte II: « Purgatorio ». [35°-36°].

Benivieni H. — Dialogo di Antonio Manetti cittadino fiorentino, circa al sito forma et misure dello « Inferno » di Dante Alighieri poeta excellentissimo. [37°-38°-39°].

Rossi M. — I discorsi di Ridolfo Castravilla contro Dante e di Filippo Sassetti in difesa Dante. [40°-41°].

Balsamo F. — La « Divina Commedia » giudicata da Vincenzo Gravina, ragionamento con prefazione e per cura di S. De Chiara. [42°-43°].

P. Michele da Carbonara. — Dante e Pier Lombardo, con prefazione e per cura di Rocco Murari. [44°-45°].

Borgognoni A. — Scelta di scritti danteschi, con prefazione e per cura di Riccardo Truffi. [46°-47°-48°].

Biadego G. — Lettere dantesche tratte dal carteggio di Bartolomeo Sorio. [49°-50°].

Discorso di **Giacopo Mazzoni** in difesa della « Commedia » del Divino Poeta Dante, a cura di Mario Rossi. [51°-52].

Rime e Prose di **Bartolomeo Cinthio Scala,** con note ed introduzione di Ausonio Dobelli. [53°-54°].

Giusti G. — Postille alla « Divina Commedia » edite, con un discorso, da G. Crocioni. [55°-56°].

Vincenzo Borghini. — Ruscelleide ovvero Dante difeso dalle accuse di G. Ruscelli. - Note raccolte da C. Arlìa (Parte I). [57°-58°]. *Id. Id.* (Parte II). [59°-60°].

Avalle G. — Le antiche chiose anonime all' « Inferno » di Dante secondo il testo marciano. [61°-62°].

Zamboni M. — La critica dantesca a Verona nella seconda metà del secolo XVIII. [63°].

Fiammazzo A. — Lettere di dantisti con prefazione di R. Caverni (Primo gruppo). [64°].

Id. (Secondo gruppo). [65°].

Id. (Terzo gruppo). [66°-67°].

Romani F. — Ombre e corpi (Il secondo cerchio dell'« Inferno » di Dante — La figura, i movimenti e gli atteggiamenti umani nella « Divina Commedia » e nei « Promessi Sposi ». [68°-69°].

Torti F. — Dante rivendicato. Lettera al Sig. Cav. MONTI. a cura e con prefazione di CIRO TRABALZA. [70°-71°].

Carrara E. — Le chiose cagliaritane scelte ed annotate. [72°-73°-74°].

Paperini G. F. — Lezione sopra Dante (*Par.*, II, 46-148) fatta nell'Accademia della Crusca. [75°].

Lamma E. — Di un frammento di codice del Secolo XV (Di una canzone pseudo-dantesca). [76°].

Crocioni G. — Le rime di Piero Alighieri precedute da cenni biografici. [77°-78°].

Della Torre A. — La giovinezza di Giovanni Boccaccio (1313-1341). Proposta di una nuova cronologia. [79°-80°-81°-82°].

Ferrara S. — Le letture di M. Cosimo Bartoli sopra la « Commedia » di Dante. [83°].

Guerri D. — Di alcuni versi dotti della « Divina Commedia » : « Papé satan, papé satan Aleppe ! » ; La figura di Nembrot; Il « piè fermo » ; Il nome adamitico di Dio; « Cinquecento diece e cinque ». [84°-85°-86°].

Alfragano (Al- Fargānī). — Il « Libro dell' Aggregazione delle stelle » (Dante, *Conv.*, II, VI-134 secondo il codice Mediceo-Laurenziano Pl. 29 - Cod. 9 (contemporaneo di Dante) pubblicato con prefazione e note da ROMEO CAMPANI. [87°-88°-89°-90°]

De Chiara S. — Dante e la Calabria. Seconda edizione, in gran parte rifatta e notevolmente accresciuta [91°-92°-93°-94°].

Puccianti G. — Saggi danteschi [96-97-98-99].

ALTRE PUBBLICAZIONI DANTESCHE

EDITE DALLA CASA EDITRICE S. LAPI - CITTÀ DI CASTELLO

Angeletti N. — Cronologia delle « Opere minori » di Dante . .. . L. 1,—

Antona-Traversi C. — « Greve tuono » dantesco « 1,—

Bartolucci L. — Pensieri, Massime e Giudizi estratti dalla « Divina Commedia » .. .. « 2,50

Borgognoni A. — Matelda .. .. « 0,50

Clerici G. P. — Studi vari sulla « Divina Commedia » con lettera del comm. GIUSEPPE DALLA VEDOVA . .. . « 2,—

Della Torre R. — Scopo del Poema dantesco .. « 1,—

Filomusi-Guelfi L. — Studi su Dante con una nota di F. FILOMUSI-GUELFI su *La Violenza e la frode nella filosofia e nel diritto* .. .. « 5,—

Mafucci M. — Breve esposizione del poema di Dante, con tre quadri illustrativi .. .. « 0,50

Morpurgo A. — Dizionario di Citazioni Dantesche, Citazioni tratte dalla « Divina Commedia », annotate ed illustrate secondo i migliori commenti, con prefazione di G. L. PASSERINI. « 6,—

Morandi L. — La « Francesca » di Dante : studio, con appendice inedita .. .. « 0,50

Natoli L. — La « Divina Commedia » esposta in tre tavole illustrate ad uso delle scuole (2ª edizione). - Con tre tavole in cromo-litografia, rappresentanti i tre regni, e rispettive tabelle per la descrizione di esse .. .. « 1,—

Dante Alighieri 332280
Author Puccianti, Giuseppe LI
Title Saggi denteschi. D192
.Ypuc

DATE. NAME OF BORROWER.

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITE